

**UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL**



**ANÁLISIS DEL DISCURSO DE LA SERIE JUVENIL GLEE,
A PARTIR DE SUS REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS
DE PODER E IMAGINARIOS SOCIALES**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO
EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

JORGE BOLÍVAR GANCINO MOROCHO

DIRECTORA: DRA. MARÍA LUCRECIA MUÑOZ LUCIO

**Quito- Ecuador
2013**

DEDICATORIA

A mis padres, los pilares fundamentales de mi vida.

A mis hermanos, el presente y el futuro prometedor.

A mis compañeros y amigos, que han compartido conmigo los triunfos y derrotas en este largo camino del conocimiento.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, a la vida por brindarme cada día la oportunidad de seguir aprendiendo.

A mis padres, Bolívar Gancino y Fanny Morocho que me han brindado todo su apoyo en cada etapa de mi existencia. Es una bendición tenerlos a mi lado.

A mi asesora de tesis, Dra. María Muñoz por la paciencia, enseñanza y guía al elaborar este trabajo.

A Enrique José Izquierdo Amor, por su apoyo y las sugerencias que han aportado a este estudio.

A la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador y a sus docentes, que me han brindado los conocimientos y me han permitido desarrollar competencias, para la ejecución de este trabajo académico.

A mis queridas amigas, Erika Guarachi y Jéssica Santillán, con las que he compartido durante todo estos años dentro de la academia. Gracias por estar en los buenos y malos momentos, son excepcionales.

A los fans de Glee en Quito “Gleeks”, quienes han sugerido ideas y han manifestado percepciones que aportaron a este documento.

A quienes hagan uso de esta tesis y vean en ella una guía de aprendizaje y crítica a lo que la televisión presenta día a día en su programación.

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, Jorge Bolívar Gancino Morocho en calidad de autor del trabajo de investigación realizado sobre “Análisis del discurso de la serie juvenil Glee, a partir de sus representaciones simbólicas de poder e imaginarios sociales”, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contiene esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8; 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su reglamento.

Quito, a 24 de julio de 2013



CC: 172362843-2

Correo electrónico: jorrebel@hotmail.com

CERTIFICADO

En mi condición de Directora, certifico que el señor Jorge Bolívar Gancino Morocho, ha desarrollado la tesis de grado titulada “Análisis del discurso de la serie juvenil Glee, a partir de sus representaciones simbólicas de poder e imaginarios sociales”, observando las disposiciones institucionales que regulan esta actividad académica, por lo que autorizo para que el mencionado señor reproduzca el documento definitivo, presente a las autoridades de la Carrera de Comunicación social y proceda a la exposición de su contenido bajo mi dirección.


Dra. María Lucrecia Muñoz Lucio

Directora

TABLA DE CONTENIDO

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL	iv
HOJA DE APROBACIÓN DEL TUTOR O DIRECTOR DE TESIS	v
ÍNDICE DE CONTENIDO	vi
ÍNDICE DE ANEXOS	viii
ÍNDICE DE TABLAS	viii
RESUMEN	ix
ABSTRACT	x
INTRODUCCIÓN	1
OBJETIVOS	3
JUSTIFICACIÓN	4
 CAPÍTULO I	
 MARCO TEÓRICO	
1.1 Antecedentes de la investigación	6
1.2 Representación simbólica	7
1.3 Discurso	10
1.4 Cultura de masas	13
1.5 Poder	14
1.6 Imaginarios sociales	16
1.7 Glee, buscando la fama	17

1.7.1 Primera temporada	18
1.7.2 Segunda temporada	19
1.7.3 Tercera temporada	20
1.7.4 Cuarta temporada	20
1.8 Elenco de la serie Glee	21
 CAPÍTULO II	
 METODOLOGÍA DEL TRABAJO	
2.1 Corpus	22
2.2 Enfoque	22
2.3 Métodos y técnicas	22
2.3.1 Análisis de lectura	23
2.3.2 Análisis de los códigos	24
2.4 Aplicación metodológica	25
2.4.1 Esquema de lectura	26
2.4.1.1 Primera parte Descripción	26
2.4.1.2 Segunda parte Interpretación	34
2.4.2 Esquema de análisis de los códigos	50
2.4.2.1 Códigos de la realidad	50
2.4.2.2 Códigos discursivos	54
2.4.2.3 Códigos ideológicos	62
 CAPÍTULO III	
ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA SERIE JUVENIL GLEE Y LA SOCIEDAD ACTUAL	64
 CAPÍTULO IV	
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	68
GLOSARIO	71
BIBLIOGRAFÍA	73

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Cartel promocional de la serie Glee con la seña característica que la identifica	76
Anexo 2: Primeros integrantes del club Glee	77
Anexo 3: Fotografía promocional del capítulo final de la tercera temporada de la serie Glee	78
Anexo 4: Cartel promocional de la cuarta temporada de la serie juvenil Glee	79
Anexo 5: Comportamiento de Will Schuester en la unidad de análisis	80
Anexo 6: Comportamientos y actitudes de Sue Sylvester	81

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Elenco de la serie juvenil Glee	21
Tabla 2: Descripción y caracterización de los personajes principales de la serie televisiva Glee	27
Tabla 3: Descripción y caracterización de los personajes secundarios de la serie televisiva Glee	31
Tabla 4: Escenas y actuaciones de la unidad de análisis	33

Análisis del discurso de la serie juvenil Glee, a partir de sus representaciones simbólicas de poder e imaginarios sociales

Analysis of the speech from the Youth TV series Glee based on symbolic representations of power and unreal societies

RESUMEN

Este trabajo evidencia las representaciones simbólicas de poder e imaginarios sociales de la serie juvenil Glee. Para aplicar el análisis del discurso a la serie televisiva se utilizó el método semiótico mediante el análisis textual y el análisis de los códigos, propuesto por Francisco Casetti y Federico di Chio.

Estas herramientas proporcionan lo necesario para descifrar los mensajes explícitos e implícitos de un producto audiovisual que encaja dentro de la cultura de masas. Se presenta un sustento teórico que contextualiza al problema de investigación y que expone conceptos como: representación simbólica, discurso, poder y cultura de masas.

Se expone un análisis comparativo entre Glee y los problemas de la sociedad actual, para contrastar el modo discursivo de representar al mundo en la serie y la realidad contemporánea. Se concluye que la lucha de poder, es el elemento principal dentro de la serie. Este es expresado mediante el chantaje, el autoritarismo y la exclusión.

PALABRAS CLAVE: ANÁLISIS DEL DISCURSO/ REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA/ PODER/ CULTURA DE MASAS/ IMAGINARIOS SOCIALES/ COMEDIA TELEVISIVA

ABSTRACT

This study demonstrates the symbolic representations of power and social imaginaries of the youth tv show Glee. To apply the analysis of the speech to the tv show used the semiotic method through textual analysis and the analysis of the codes, proposed by Francisco Casetti and Federico di Chio.

These analysis tools provide the necessary to decrypt the explicit and implicit messages of an audiovisual product that fits into the mass culture.

With the development of this study it was concluded that the fight for power, is the main element within the tv show. This is expressed through blackmail, authoritarianism and exclusion.

The social imaginaries that is presented and repeated constantly in the frame, respond to the conception of a fragmented society among those included in the social model and the segregated established, those who do not share the same social characteristics and are therefore at a disadvantage in comparison to the other.

In addition there is evidence the mechanism that the capitalist system presents to include within the consumer market to the subject that in American society have been excluded. The analysis of this tv show provides with a criticism of several everyday aspects of the real life, as well as to the ways of representing the world and their various social actors.

KEY WORDS: SPEECH ANALYSIS/ SYMBOLIC REPRESENTATION/ POWER/ CULTURAL MASSES/ UNREAL SOCIETIES/ TELEVISED COMEDY

INTRODUCCIÓN

Para la ejecución del presente trabajo de grado se parte del campo de estudio de la Semiótica y la Comunicación, puesto que estas dos disciplinas proporcionan las bases conceptuales y técnicas que permiten realizar un análisis del discurso, así como determinar su relación con el ámbito comunicacional, a partir de su impacto social y cultural. Este trabajo recurre a estas dos disciplinas con el fin de cumplir de forma académica y eficiente con los objetivos propuestos en esta investigación, que se centran en el análisis de un producto audiovisual como lo es, la serie juvenil Glee. Este trabajo se orienta a un enfoque crítico y político de la unidad de análisis, es decir, evidenciar lo implícito y explícito de la serie, y lo que es expuesto a los públicos. Para esto, la investigación presenta un sustento teórico en el que se exponen los distintos elementos necesarios, que permitan entender la problemática y el contexto del trabajo investigativo, así como del producto audiovisual que se analiza e interpreta.

La producción televisiva desde inicios de siglo XX hasta la actualidad ha intentado representar al mundo de la forma más verosímil posible, en su intento ha fracasado puesto que esta forma de representación se ha visto impregnada de carácter moral, con lo que ha surgido una serie de valores e imaginarios sociales en relación a la forma de pensar y actuar de los entes sociales.

A través de estos productos televisivos creados y difundidos por la cultura de masas y orientados a los públicos juveniles se refuerzan e instauran nuevos valores e imaginarios discriminatorios en torno a los actores sociales y modelos de vida. Estos elementos de discurso coartan un pensamiento crítico, despolitizan y dinamizan el mercado del sistema capitalista.

Esta construcción de comportamientos, actitudes y estéticas comúnmente caracterizadas en un grupo social específico, ha llevado a los telespectadores a una pasividad y a una noción de generalidad social, con lo que se coarta el pensamiento crítico y la libertad del ser humano como sujeto social con derechos, obligaciones y forjador de su propia vida.

Los discursos televisivos, más allá de plasmar en sus propuestas, situaciones e interacciones entre sujetos, que son expuestas en una narración o historia, cumplen la función de representar al mundo mediante la construcción de imaginarios y modelos de vida. Estos factores, modifican la construcción social del ser humano y limitan su capacidad reflexiva, con lo que su forma de percibir al mundo que lo rodea es alterada y en este proceso surgen impactos como la alienación y

despolitización, que se traducen en la discriminación, por factores culturales, étnicos, estéticos, de religión, entre otros.

De esta forma conceptos como representación simbólica, discurso, cultura de masas, poder e imaginarios sociales, requieren ser expuestos con el fin de interpretar y entender el trasfondo de las propuestas televisivas, orientadas a una de las fibras más sensibles de la sociedad, los jóvenes, que a pesar de ser un grupo social con nuevas perspectivas sobre la vida, cada vez más atentos a lo que la cultura de masas les presenta, no se escapan del alcance de la hegemonía que con sus propuestas busca encadenarlos, enajenarlos y convertirlos en entes reproductores del pensamiento imperante, además funcionales al mercado.

Este trabajo constituye una guía para los futuros investigadores, que realicen análisis de discurso de series juveniles, ya que proporcionará los elementos necesarios que requiere un estudio de este tipo. Por lo que el trabajo representa una pauta de conceptos, métodos y técnicas que permiten a los futuros estudiantes de comunicación y demás, aplicar el análisis del discurso como una estrategia para analizar el trasfondo de los productos audiovisuales; es decir, lo que se encuentra oculto y requiere ser expuesto para entender la orientación política y social, que impulsan y entender la forma en que representan a la sociedad y su problemática.

Por lo que el problema de investigación queda formulado de la siguiente forma: ¿Qué representaciones simbólicas de poder e imaginarios sociales se construyen en el discurso de la Serie Juvenil Glee? En él se evidencian claramente dos variables: variable independiente que constituye las representaciones simbólicas de poder e imaginarios sociales y la variable dependiente, que se refiere al discurso de la Serie juvenil Glee.

OBJETIVOS

Objetivo General

- Analizar el discurso de la serie juvenil Glee; a partir de las representaciones simbólicas de poder e imaginarios sociales y asociarla con los problemas de la sociedad actual.

Objetivos específicos:

- Interpretar los enunciados, representaciones simbólicas y lucha de poderes en la serie juvenil Glee, para entender lo qué es el discurso y cómo incide en la construcción de imaginarios sociales en torno a los distintos personajes de la unidad de análisis.
- Describir el contexto histórico, social y cultural de la serie Glee, para entender su problemática.
- Dejar constancia de la importancia de interpretar y analizar el discurso de un producto audiovisual orientado al público juvenil del siglo XXI y aportar a los futuros investigadores con las guías necesarias para realizar un análisis de discurso de series juveniles.
- Realizar un análisis comparativo entre los problemas de la sociedad actual y lo que el discurso de la serie pone en escena.

JUSTIFICACIÓN

Este trabajo se lo realiza, con el fin de evidenciar las representaciones simbólicas de poder e imaginarios sociales, expuestos a los públicos dentro de la Serie Juvenil Glee. Este programa televisivo se ha convertido en un producto audiovisual de gran popularidad entre los jóvenes por su irreverencia, ya que rompe con la convencionalidad de las demás series y en la que se puede evidenciar una diversidad de personajes, estéticas y situaciones que lo vuelven atractivo para los telespectadores.

En una sociedad capitalista en la que imperan e irrumpen modelos característicos de actuar y pensar, las series televisivas se han convertido en un instrumento estratégico y eficaz para reproducirlos en sectores que se encuentra en procesos de identificación como el target juvenil. Estos públicos son quienes tienen más acceso a las nuevas tecnologías y sobre todo a la televisión, que se ha convertido en un elemento infalible en los hogares y a través de la cual, la cultura de masas cumple con su papel funcional.

Además, esta investigación se la realiza ante la falta de estudios contemporáneos sobre el tema y como un aporte a los análisis de discurso de productos audiovisuales orientados a los jóvenes. Su importancia radica en el enfoque y resultado de la investigación puesto que responde a la necesidad de estudios que indaguen e interpreten la construcción de los discursos de series juveniles de gran popularidad, que rompen con la convencionalidad en su narrativa y en la forma de representar al mundo.

Cabe recalcar que la investigación contribuye al estudio de productos audiovisuales del siglo XXI, que culturalmente marcan una diferencia con sus antecesores, puesto que la sociedad cambia y evoluciona en sus formas de pensar y actuar con lo que las propuestas televisivas también modifican su narrativa, claro está sin dejar de lado ciertas estructuras y modelos característicos del siglo XX.

Es así que un estudio de este tipo, responde a la necesidad de analizar lo que la cultura de masas difunde a sus receptores, en este caso telespectadores. La importancia de una investigación y seguimiento de un producto televisivo contemporáneo del siglo XXI, no sólo beneficia a los futuros estudiantes, que vean en el análisis del discurso, una herramienta rigurosa y atractiva, para realizar un trabajo académico, sino que expresa la emergencia de poner énfasis en lo que la televisión

difunde a las masas, ya que se intuye la larga vida que le depara a este aparato, compañero esencial en la sociedad contemporánea, ya sea en su versión actual, o en la futura que será la digital.

La producción televisiva no parará y seguirá vigente por un largo período por lo que no está demás realizar un trabajo de este tipo, que incentive la reflexión y que dé paso a la consecución de una sociedad más democrática, que respete la diferencia y los derechos de sus integrantes. Este objetivo se lo puede cumplir al menos con un lector que haga uso de este trabajo, y que a criterio personal es posible, puesto que el análisis del discurso es un método que se encuentra ligado a la semiótica, una disciplina muy relevante en el desarrollo de la comunicación.

También se lo realiza por una motivación personal, puesto que el análisis del discurso es un gran abanico de herramientas que permiten ver más allá de lo expuesto y le da al investigador la oportunidad de plasmar y potenciar en el trabajo de grado sus competencias y aficiones en función de la investigación y ejercicio académico.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO

En esta etapa se pretende establecer las bases conceptuales de lo que se va a abordar en el trabajo de investigación. Es así que conceptos como representaciones simbólicas, poder, cultura de masas, e imaginarios sociales, van a ser expuestos con el fin de entender cómo se construye el discurso en la unidad de análisis. Esta fase proporciona las bases teóricas necesarias para ejecutar el objetivo del trabajo, que es analizar el discurso de la serie juvenil Glee, en función de las representaciones simbólicas de poder e imaginarios sociales que lo constituye.

1.1. Antecedentes de la investigación

En el ámbito académico, estudios sobre análisis de discurso específicamente de series juveniles no existen en mayor cantidad. En cuanto a análisis del discurso de programas televisivos se encontró algunas propuestas que se las describe a continuación:

- Verónica Angulo en “Análisis del discurso sobre la homosexualidad en la serie 'Aquí no hay quien viva', en el capítulo 'Érase una vez un presidente gay' ”, realiza un análisis sobre las expresiones discursivas relacionadas al tratamiento de la identidad dentro de un producto televisivo que aborda el tema de la homosexualidad.
- De otra manera, Juan Gabriel Cruz en su trabajo “Análisis fílmico discursivo del docureality Héroes Verdaderos, transmitido por el canal de televisión Gamavisión” se adentra en denotar las estructuras que circundan al discurso de este programa, desde las interacciones entre los sujetos y la utilización de los recursos que nutren la narración.
- Edison Espinoza en “Análisis del contenido discursivo del programa de farándula Street Please de televisión Canela”, expone el carácter narrativo de este producto televisivo mediante el análisis del contenido y los factores que inciden en la construcción del discurso de este material audiovisual.
- Aunque no es un trabajo contemporáneo, Hernán Hermosa en “Análisis de los mensajes de animación del programa Telejardín” proporciona las pautas necesarias para analizar la construcción y reproducción de un programa televisivo orientado al público infantil.

- En la red también existen ensayos que abordan este tema, tales como “Retrato de los adolescentes en la ficción televisiva. Un estudio de caso” de Núria García Muñoz y Magdalena Fedele. Este estudio analiza los estereotipos generados por la serie, partiendo de los escenarios representados y las relaciones sociales entre los personajes de la serie juvenil *Dawsons Creek* (Dawson Crece), emitida hasta los primeros años del 2000.

Como es evidente existe una falta de estudios sobre el análisis de discurso de series juveniles por lo que el tema propuesto, es una contribución a los trabajos investigativos en el campo de la Comunicación Social. Es trascendente ya que permite vislumbrar las prácticas discursivas que se encuentran detrás de un producto audiovisual orientado al target juvenil y sobretodo proporciona las pautas necesarias para entender los aspectos que se enuncian en él y lo que implica su socialización.

1.2. Representación simbólica

La representación, dentro del proceso de producción de sentidos es una parte primordial ya que se convierte en el nexo entre el lenguaje y la cultura. En este proceso, se evidencia el uso de signos e imágenes que cumplen la función de representar a algo o alguien. Al acto de representar también se lo puede concebir como sinónimo de simbolizar puesto que en la dinámica de la representación una cosa se encuentra en lugar de otra, como lo argumenta Stuart Hall en “Representation: Cultural Representations and Signifying Practices”¹.

Al concebir a la representación como una de las expresiones profundas del lenguaje y la cultura, se enfatiza en la necesidad de recurrir a un conocimiento objetivo, por lo que es necesario apelar a un enfoque estructuralista que promueva una ciencia de los signos. En este sentido, Hall argumenta que los signos y las imágenes, aunque posean una estrecha similitud con lo que representan, necesitan ser interpretados puesto que estos en sí portan sentido, por lo que es necesario que sean descifrados.²

¹ Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, traducido por Elías Sevilla Casas. Londres: Publicaciones Sage. Londres. 1997. p.3.

² Op. Cit. p.6.

Por otra parte al referirse al signo, Umberto Eco (1977) en “Tratado de Semiótica General” parte de la semiótica y argumenta que el signo es una cosa que se encuentra en lugar de otra:

La semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda considerarse como signo. Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significante de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir, ni subsistir de hecho en el momento en que el signo la represente. En este sentido, la semiótica es, en principio, la disciplina que estudia todo lo que pueda usarse para mentir³

Posteriormente Eco (1977) añade que “algo” es un signo siempre y cuando un receptor o también llamado intérprete concluya que aquello representa algo⁴. Es así que la imagen puede catalogarse como la representación de algo en el sentido de ser presencia de algo ausente. Esta presencia puede ser de carácter material o una producción mental. Es así que Marta Selva Masoliver (2004) en “Representación y cultura audiovisual” argumenta que la imagen es un signo por cumplir una función sustitutoria y argumenta que *“las imágenes actúan como signos, es decir, su función sustitutoria es posible porque para el sujeto que las crea o las percibe, significa aquello a lo que constituyen”*⁵

Dentro de un texto televisivo la imagen se encuentra inevitablemente ligada a la narración, puesto que entre estos dos elementos existe una dinámica, que radica en la capacidad de las imágenes, para narrativizar lo que representa y para referirse a contextos reconocibles. Es así que, a la imagen se la puede catalogar como un signo ya que su función es representar algo o alguien dentro de una narración. Para Jesús González Requena la imagen es un signo analógico ya que actúa como función-signo, es decir que la imagen puede ser todo aquello que se presta para mentir. González Requena (1999) en “El Discurso Televisivo: espectáculo de la posmodernidad” argumenta que:

Para entender la singularidad de esta imagen en posición -en función- de signo, de eso que ha dado en llamarse signo icónico, es necesario atender a lo que constituye la cualidad radical de la experiencia visual humana: aquella a través de la cual tiene lugar la constitución primitiva del sujeto en lo imaginario, a través de la identificación primaria⁶

El signo y el símbolo al estar ligados estrechamente a la cultura, responden a un proceso de significación. Por lo que el significado de un texto surge de una confrontación entre dos elementos, el texto mismo y su destinatario, lo que desemboca en una especie de negociación de sentidos, que depende del lugar que ocupa en el contexto social. Aunque el texto es transmisor de la ideología

³ Eco, Umberto, Tratado de Semiótica General. Barcelona: Lumen, 1977. p.31.

⁴ Op cit. p.46

⁵ Masoliver, Marta Selva. Modos de representación. En: Ardévol, Elisenda; Muntañola, Nora. Representación y cultura de audiovisual en la sociedad contemporánea. Barcelona: Gráficas Rey, 2004. p.148.

⁶ González Requena, Jesús. El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad. Madrid: Ed. Cátedra, 1999. p.19.

dominante, hay que tener en cuenta que entre los públicos y los textos existe una negociación sujeta al contexto y la recepción de los mensajes.

En este sentido Fecé Gómez (2004) en “Representación y cultura audiovisual” añade que existen tres tipos de lectura⁷:

- a) Lectura Hegemónica: Incorpora completamente la posición ideológica del texto.
- b) Lectura Negociada: Combina la ideología del texto con las condiciones sociales de los espectadores.
- c) Lectura de Oposición: Completamente divergente de la ideología dominante.

Es así que estos tres tipos de lectura difieren de acuerdo a quienes recepten los productos televisivos y a quienes realicen su interpretación, puesto que responde a la capacidad reflexiva del espectador y a la forma en que estructura su mundo, su identidad y su relación con el entorno. De esta forma se da a entender que no todos los espectadores son entes pasivos, y que sólo receptan los mensajes con todas las cargas de valor social y moral, sino que en la interpretación de lo expuesto, radica en su capacidad de entender y discriminar la información, de acuerdo a su construcción como ser humano y a su interrelación con el mundo que lo rodea.

De acuerdo a lo expuesto en párrafos previos, se concluye que las representaciones simbólicas son manifestaciones implícitas o explícitas que portan sentido y se encuentran sujetas a una negociación entre el lenguaje y la cultura, en el que toman un papel relevante, tanto los mensajes como el destinatario, que es quien recepta el mensaje y lo interpreta. Es así que, los telespectadores no son simplemente entes receptores, sino que se encuentran dotados de reflexión, la que permite que se apropien o discriminen los mensajes de acuerdo a su cosmovisión.

Otro factor relevante dentro de las representaciones simbólicas, es el signo que desde la perspectiva semiótica de Umberto Eco, al signo se lo puede catalogar como un “algo” que representa “algo”, por ende es de suma importancia su estrecha relación con la imagen, que para González Requena cumple la función de signo por su capacidad de personificar a algo o alguien dentro del discurso televisivo. El análisis de las representaciones simbólicas lleva a otros ámbitos de la semiótica y constituyen uno de los elementos esenciales para el análisis del discurso.

⁷Fecé, Josep Lluís. El circuito de la cultura. En: Ardévol, Elisenda; Muntanola, Nora. Representación y cultura de audiovisual en la sociedad contemporánea. Barcelona: Gráficas Rey, 2004. p.148.

1.3. Discurso

Se puede entender al discurso como una producción s gnica y simbólica, que circula en un contexto y tiempo determinado y que posibilita la interacción entre los seres sociales, este es el que da significado a todas las prácticas sociales de los individuos, así como a su interrelación dentro de un ambiente y temporalidad específica. El discurso es hablar de algo o de alguien por ende se encuentra ligado a producción de conocimientos o significados a través del lenguaje. Alberto Pereira Valarezo (2008) en “Claves semióticas de la televisión” lo define de la siguiente forma:

El discurso en su acepción socio semiótica más amplia, implica una producción simbólica y s gnica que se genera , circula y se consume en contextos y tiempos concretos, posibilitada por la interacción e interrelación de los sujetos en sus dinámicas socioculturales, con base en los más variados sistemas semióticos, recursos y procedimientos”⁸.

La característica de mayor relevancia del discurso es que al hablar de algo se dice mucho sobre algo o en un mayor sentido sobre alguien. De esta manera se hace referencia a la interpretación y caracterización de todo aquello que ocupa un lugar en el espacio o se encuentra socializado. Paul Ricoeur (1999) argumenta en “Filosofía y lenguaje” las divergencias entre el signo y el discurso y añade que *“mientras que el signo sólo remite a otros signos en la inmanencia de un sistema, el discurso se refiere a las cosas. El signo difiere del signo; el discurso se refiere al mundo”*⁹.

Para Fecé Gómez el discurso es *“lo que da significado tanto a los objetos como a las prácticas sociales, construye, define y produce los objetos de conocimiento y, al mismo tiempo, excluye otras formas de referirse a estos objetos”*¹⁰. Es así que posteriormente menciona los elementos que contiene el estudio del discurso y los esboza de la siguiente forma¹¹:

- a) Las reglas con las que se habla de las cosas y que excluyen otras formas de hablar.
- b) Los “sujetos” que personifican al discurso y con los atributos que los caracterizan.
- c) Las formas en que los conocimientos adquieren carácter de verdad en un determinado período histórico.
- d) Las prácticas institucionales que regulan la conducta de los sujetos.

Para acercarse a una comprensión de lo que el análisis del discurso implica, hay que tener en cuenta la acepción del término “contexto”, puesto que este permitirá la ejecución de esta disciplina de

⁸ Pereira, Alberto. Claves semióticas de la televisión. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2008. p.111.

⁹ Ricoeur, Paul. Historia y narrativa. Barcelona: Ed. Paidós. Barcelona, 1999. p.49.

¹⁰ Ibíd. (7), p. 251.

¹¹ Ibíd. (7) p. 251.

forma clara y coherente. Tussón Amparo y Calsamiglia Helena (2007) en “Las cosas del decir” se refieren a este tema y expresan que *“El contexto se constituye como un concepto crucial y definitorio del ámbito de la pragmática y del análisis del discurso, ya que su consideración en la descripción y el análisis de los usos lingüísticos marcarán la línea divisoria entre los estudios discursivos y los puramente gramaticales”*¹²

Además desde el análisis del discurso, Tussón y Calsamiglia (2007), ha dividido al contexto en cuatro niveles o tipos¹³:

1. El contexto espacio-temporal
2. El contexto situacional o interactivo
3. El contexto sociocultural
4. El contexto cognitivo

Todos estos tipos de contexto brindarán los elementos de análisis necesarios para entender la construcción de un discurso, por lo que es de suma importancia definirlos de forma correcta y coherente, de la aplicación y manejo de estos recursos dependerá el resultado del ejercicio interpretativo. Estos ámbitos marcan las pautas que el análisis discursivo requiere para develar lo implícito y explícito en el mismo, por lo que estas categorías al momento de ser analizadas e interpretadas proporcionarán una guía didáctica al momento de ejecutar la herramienta o disciplina propuesta.

En este sentido el discurso televisivo es el producto de la enunciación que se expresa o se materializa semióticamente mediante un texto y por ende, a través del relato o la narración. Pereira define al relato como un texto narrativo plasmado en un soporte o producto, por lo que expresa que *“se lo puede definir como un texto concreto mediante el cual se narra una historia; y por lo tanto, como texto es constructo finito que, en el caso de la literatura, se plasma mediante palabras en un cuento, una novela”*¹⁴

En este caso llega a considerarse un producto audiovisual, puesto que constituye un extracto de una serie televisiva. Las tramas narrativas convencionales construyen y difunden un modelo imaginario de relato en el que las acciones, sujetos, conflictos y realidades sociales son maquilladas y dan paso a nuevas perspectivas de una sociedad imaginaria, que promueve la construcción de estereotipos y el consumismo, por ende el orden y control del mundo.

¹² Tussón, Amparo; Calsamiglia, Helena. Las Cosas del decir: manual de análisis del discurso. Barcelona: Ed. Ariel, 2007. p.108.

¹³ Op. cit. p.108.

¹⁴ Ibíd. (8) p.119.

Estos paradigmas de representación, modifican las interrelaciones entre sujetos, dando paso a la generalización y homogeneización del ser humano, dotándolo así de acciones y formas de pensar con cargas valorativas y negándoles el derecho de constituirse como seres sociales autónomos y libres de pensamiento y acción.

En el discurso televisivo influye en gran medida la oralidad, Amparo Tussón en “Las cosas del decir” argumenta que *“las relaciones que se crean a través de esas prácticas discursivas orales pueden ser simétricas o asimétricas, distantes o íntimas, improvisadas o elaboradas, con apoyo de otros canales”*¹⁵

Por otro lado Robert Dooley y Stephen Levinsohn (2007) en “Análisis de discurso, Manual de conceptos básicos”, argumentan que los discursos se diferencien según algunas dimensiones, entre las que están las siguientes¹⁶:

- El medio de producción: el número de hablantes que produjeron el discurso
- El tipo de contenido: el género del texto
- El modo de producción: estilo y registro
- El medio de producción: oral versus escrito

En la sociedad la producción del discurso se encuentra estructurada por medio de procedimientos y estrategias que tiene como fin la consecución y ejercicio del poder y la prevención de los peligros que atentan a este. Así lo argumenta Michel Foucault (1988) en “El orden del discurso” pues expresa que *“en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y terrible materialidad”*¹⁷

Por lo que el discurso no es simplemente aquello que se traduce en batallas ideológicas, sistemas de dominación y ejercicio del poder, sino que se transforma en aquello por lo cual se lucha, es decir en el poder que la sociedad busca y se disputa, en esta búsqueda de control y dominio, se encuentran reflejados todos aquellos factores que inciden en la noción de superioridad e inferioridad que

¹⁵ Ibíd. (12) p. 39.

¹⁶ Dooley, Robert; Levinsohn, Stephen. Análisis del Discurso. Manual de Conceptos Básicos. Instituto Lingüístico de verano. [En línea] [Citado 27 de mayo de 2012]. Disponible en: <http://www.sil.org/americas/peru/pubs/spn-AnalisisDiscurso-sample.pdf>. p.6.

¹⁷ Foucault, Michel. El sujeto y el poder. [En línea] [Citado 27 de mayo de 2012] Disponible en: Revista Mexicana de Sociología, Vol. 50, No. 3. (Jul.-Sep, 1988). Disponible en: <http://terceridad.net/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/Foucault-M.-El-sujeto-y-el-poder.pdf>. p.14.

arremeten en contra de la armonía social. En este sentido Foucault expresa que *“el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse”*¹⁸

Por lo tanto se entiende por discurso al sentido que caracteriza o define a los objetos o sujetos dentro de un contexto, es decir tiene como función especificar y detallar lo material, lo subjetivo y lo social. En conclusión es decir algo sobre algo o alguien. Además el discurso es un instrumento eficaz para transmitir ideología, es un instrumento político que permite influir en los sujetos a través de la producción de sentidos y realidades que generan o coartan sus capacidades reflexivas. El discurso convencional se construye, en la llamada cultura de masas o cultura popular.

1.4. Cultura de masas

La cultura de masas, se ha convertido en un sistema doctrinario que forma parte de la vida de los ciudadanos de la sociedad actual y está conformado por reglas de pensamiento y estilos de vida, que coartan la capacidad de reflexión o divulgan una imagen distorsionada de la realidad. Esta capacidad de ver nuevas realidades se encuentra impedida y los sujetos sociales se ven obligados a ser partícipes y espectadores de lo que el sistema les ofrece, sin opción de ejercer plenamente una crítica y con lo que se da paso a una dominación cultural, en la que los sujetos son meros receptores.

Así lo menciona Luis Britto (1996) en su obra *“El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad”*, *“Hay cultura de masas cuando los aparatos ideológicos dominan al creador y conforman la obra de éste, a fin de manipular la conducta de grandes conjuntos de la población. Llamarla de “masa” es tramposo. Se trata de una cultura “de aparato”, donde la masa es meramente receptora”*¹⁹

Por otra parte, Theodor Adorno (1966) en el texto *“Televisión y cultura de masas”* considera que, lo que transmite la cultura de masas se organiza con el fin de dominar el ánimo de los públicos telespectadores en los distintos niveles psicológicos, ya que el mensaje implícito que se difunde puede ser más importante que el explícito, puesto que elude los controles de la conciencia, ubicándose estratégicamente en la mente del espectador y tiende a reforzar actitudes convencionalmente rígidas, represoras y discriminatorias que desempeñan un papel substancial en

¹⁸ Op. cit. p.15

¹⁹ Britto, Luis. El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad. Caracas: Editorial Nueva sociedad, 1996. p.34.

el nivel oculto ya que se manifiesta en la superficie en forma de chistes, situaciones sugestivas y otros artificios²⁰.

Mediante esta forma de categorización y definición, se construyen una serie de clisés, en relación a los entes sociales que se reflejan en los productos comunicacionales a través de la interacción entre los personajes o el uso de recursos narrativos que dan soporte y carácter al relato. Esta construcción o fortalecimiento de imaginarios llegan a modificar la realidad e influir en las relaciones sociales de los seres humanos. Llul (1977) argumenta que *“El poder cultural refleja el modo en que los individuos y los grupos construyen y declaran sus identidades y actividades culturales en las esferas situadas de la vida cotidiana y el modo en que esas expresiones y esas conductas influyen en los demás”*²¹.

Fecé en “Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea” argumenta que estas propuestas se encuentran específicamente ligadas al ámbito del entretenimiento y expresa que *“la principal función de la cultura de masas es la de reproducir una versión de la realidad en el terreno de lo simbólico y específicamente en el espacio del entretenimiento y el ocio”*²².

Por lo que se entiende a la Cultura de masas como las reglas de pensamientos y estilos de vida impulsados por el sistema imperante, a través de diversos medios comunicacionales que buscan influir positiva o negativamente en los consumidores de acuerdo a sus intereses, modificando de esta manera realidades y dinamizando el mercado. La cultura de masas promueve la construcción de imaginarios sociales y relaciones represoras y discriminatorias.

1.5. Poder

Para entender las relaciones de poder dentro de la sociedad hay que tomar como punto de partida sus formas de resistencia. En cuanto el individuo se encuentre inmerso en relaciones de producción y significación, se verá inmerso en relaciones de poder complejas. Ante esto Fecé (2004) añade que *“El ejercicio del poder no consiste simplemente en el uso de la fuerza con que un gruño puede dominar a otro, sino también y sobre todo, en nuestras sociedades, en la capacidad de controlar, por medio del discurso, los procesos a partir de los cuales puede generarse cualquier forma de acción social”*²³

²⁰ Adorno, Theodor. Televisión y cultura de masas. [En línea] [Citado 27 de mayo de 2012] Disponible en: <http://flimmerline.unblog.fr/files/2008/08/televisinyculturademassas.pdf>. p.8.

²¹ Llul, James. Medios, Comunicación, Cultura. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1977. p. 100.

²² Ibíd. (7) p. 257

²³ Ibíd. (7) p.251

Existen diversas formas de ejercer el poder y por diferentes motivaciones, en el caso de este estudio es preciso aplicar el análisis de dos perspectivas: el poder cultural y la lucha de poder. En líneas previas se señaló la concepción de James Llul sobre el poder cultural y se concluyó que este refleja el modo en que los individuos y los grupos construyen y declaran sus identidades y actividades culturales en la vida cotidiana, así como el modo en que esas expresiones y conductas influyen en su contexto social y habitual.

Por otra parte el poder cuestiona el status de los sujetos, ya que no sólo evade el derecho a ser diferente sino que dictamina la noción sobre la conformación del individuo como ente social. El poder minimiza y en el peor de los casos invisibiliza al “otro”, al “diferente”, en el caso de la serie por analizar al “L” (loser- perdedor), dotándolo de características de inferioridad en las que se demuestra un trato discriminatorio y ofensivo que responde a la lógica de valores e imaginarios en torno a estos personajes.

Por esta razón, Blai Guarné (2004) afirma que:

Los discursos sobre la alteridad (el otro) se convierten en herramientas de poder: un poder que más allá de la coerción física, o del dominio económico, encuentra su expresión en la representación del otro, en la autoridad para trazar la imagen de aquello considerado exótico, del extraño cultural; un poder que, imbricado en el saber, se constituye en la “verdad” dando lugar a nuevos discursos, nuevos objetos de conocimiento a apropiarse y colonizar²⁴

La lucha de poder es aquella batalla en la que el único requisito es contar con los recursos necesarios para disputarse el control, la capacidad de ejercer autoridad sobre los sujetos, la dominación mediante los aparatos culturales e ideológicos. El poder en el sentido más general es la capacidad de los grupos dominantes o contraculturales de ejercer autoridad y resistencia ante los procesos de producción y significación, que modifican las relaciones sociales y que dan paso a una interacción de abuso, inferioridad o superioridad entre entes de una misma sociedad.

De acuerdo a esto, la lucha de poder es la búsqueda de superioridad entre los actores sociales con el fin de ejercer control, anulando las diferencias de cada individuo y su pensamiento crítico, transformándolos así en entes homogeneizados y con una noción de generalidad sobre el mundo que los rodea. John Thompson (1998) en: “Los media y la modernidad” añade otro punto relevante y expresa que el ejercicio del poder por parte de las autoridades políticas y religiosas siempre ha estado muy próximo al cotejo y control de la información y la comunicación²⁵.

²⁴ Guarné, Blai. Imágenes de la diferencia. En: Ardévol, Elisenda; Muntañola, Nora. Representación y cultura de audiovisual en la sociedad contemporánea. Barcelona: Gráficas Rey, 2004. p.104.

²⁵ Thompson, John. Los media y la modernidad. Barcelona: Ediciones Paidós, 1998. p. 38.

De acuerdo a este punto de vista se concluye que el poder a través de sus propuestas mediáticas cumple con su fin de controlar y ejercer autoridad, además de generar la construcción de imaginarios sociales que permiten su consecución.

1.6. Imaginarios Sociales

El imaginario ejecuta el proceso de simbolización que permite al individuo construir su personalidad, identidad y su relación con el mundo que lo rodea. Dentro de la categoría del imaginario se sitúan los procesos de conformación del “yo” y del “otro”, de esta manera las relaciones entre individuos y su concepción sobre la sociedad se construye en función a las características que acertada o equívocamente se les atribuye a los mismos. Así lo expresa Guarné Blai (2004) en el libro “Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea”:

Tener conocimiento del otro implica dominarlo, ejercer nuestra autoridad sobre él, negarle la autonomía a partir de la idea de que su existencia sólo es posible tal y como la hemos pensado. En este sentido, tenemos que entender que el estereotipo como una práctica discursiva que sustantiviza una supuesta característica del otro, trazando su imagen a partir de la fijación, repetición y naturalización de ciertos rasgos considerados esenciales²⁶

Marta Masoliver, por otro lado añade que *“el imaginario hace referencia al conjunto de imágenes que representa los aspectos figurativos o el valor simbólico de las cosas”*²⁷ En este proceso es de vital importancia la imaginación de los sujetos, puesto que esta permite que se formulen concepciones que hacen referencia a objetos o sujetos que forman parte de la sociedad. Fecé (2004), en cuanto a la imaginación y su alcance argumenta que: *“La imaginación radical se caracteriza por su “afuncionalidad”, es decir está condicionada pero no predeterminada por ninguna cosa externa. En este sentido la imaginación radical es la base de la capacidad simbólica del ser humano, en tanto que facultad de poder ver una cosa en otra”*²⁸

A través de estas generalidades se deja de lado la autonomía de los ciudadanos con lo que se busca homogeneizarlos y negarles su independencia y libertad. A quienes evadan este proceso se los estigmatiza o se les imputa características comúnmente equívocas.

²⁶ Ibíd. (24) p.105

²⁷ Ibíd. (5) p.129

²⁸ Ibíd. (7) p. 244.

De esta forma los imaginarios culturales dan paso a la conformación e instauración de estereotipos que a criterio de Guarné (2004) son estrategias para categorizar y clasificar a los individuos y afirma que *“El estereotipo es por lo tanto, una estrategia representacional que implica una clasificación especial e interesada de los individuos, una demarcación en categorías que tiene por objeto subsumirlos jerárquicamente, clasificarlos a partir de criterios ideológicos, morales y políticos generalmente no explicitados”*²⁹

De acuerdo a lo expuesto en párrafos anteriores se concluye que el imaginario social, parte de la imaginación de los individuos, que a su vez surge de los aparatos ideológicos y tiene como finalidad categorizar y clasificar a los sujetos, imputándoles características que de cierta manera son equívocas con lo que se niega su derecho a ser diferentes y con lo que se busca homogeneizarlos con el único fin de mantener el control y evitar sublevaciones que atenten al orden establecido por el sistema imperante.

1.7. Glee, buscando la fama

Glee³⁰: buscando la fama, es una serie de televisión dramática y cómica-musical emitida por la cadena Fox desde el 19 de mayo de 2009 y en Ecuador transmitida por Teleamazonas durante los años 2011 y 2012. El formato fue creado por Ryan Murphy, Brad Falchuck e Ian Brennan..

- Su episodio piloto, fue emitido el 19 de mayo de 2009 bajo el nombre de “Pilot”.
- La primera temporada fue transmitida desde el 9 de septiembre de 2009 al 8 de junio de 2010.
- La segunda temporada inició su transmisión el 21 de septiembre 2010 y culminó el 24 de mayo de 2011.
- La tercera temporada fue emitida desde el 20 de septiembre de 2011 al 22 de mayo de 2012.
- Mientras que su cuarta temporada comenzó el rodaje e 24 de julio de 2012 y se estrenó el 13 de septiembre

Entre los actores que dan vida a los personajes de esta serie se encuentran: Matthew Morrison, Jane Lynch, Cory Monteith, Chris Colfer, Leah Michelle, Dianna Agron, entre otros.

La trama se desarrolla en el instituto William Mc Kinley, una escuela secundaria de Lima, Ohio y se centra en los integrantes de un grupo coral, conocido como Nuevas Direcciones (New

²⁹ Ibíd. (24) p.105

³⁰ En español se traduce como coro o regocijo

Directions). Este coro se encuentra constituido por personajes que por sus características físicas, su forma de vestir, religión, etnia y opción sexual se encuentran segregados. La serie abarca una variedad de temas como: la falta de autoestima, la homosexualidad, el acoso escolar, la virginidad, las capacidades diferentes, la discriminación, los embarazos adolescentes, los desórdenes psicológicos y sobretodo la competitividad.

Las situaciones se desarrollan en torno a personajes poco comunes, ya que este coro se encuentra integrado por personas que por su religión, estética, etnia y opción sexual, son discriminados y violentados. Los protagonistas de esta serie no son aquellos a los que acostumbran presentar las series televisivas, sus características los hacen más humanos, verosímiles y permite que los telespectadores se identifiquen con ellos.

En este caso los intérpretes no poseen características comúnmente asociadas a la perfección, sino que parten de aquellos factores que ante la sociedad los hacen ver como seres segregados o perdedores, de ahí se deriva la seña característica que identifica al programa una “L” construida con los dedos de la mano y que representa la palabra “*Losers*”³¹. Este tipo de gesto se le atribuye a los sujetos sociales que no entran dentro del modelo social establecido y que poseen características diversas y distintas a los demás. (Ver Anexo 1)

La música de Glee, ha vendido más de treinta y seis millones de sencillos digitales y once millones de discos a nivel mundial hacia octubre de 2011, lo que lo ha convertido en uno de los mayores éxitos comerciales de los últimos tiempos.³² La serie hasta el momento (2013), se encuentra compuesta de cuatro temporadas, la última aún se encuentra en emisión. A continuación se detalla brevemente cada temporada.

1.7.1. Primera temporada: 2009-2010

El profesor de español Will Schuester, interpretado por el actor Mathew Morrison; tiene el anhelo de devolver al coro de la escuela su antiguo éxito, pese al desaliento de su esposa Terri (Jessalyn Gilsig), que concibe esta ilusión cómo una actividad inútil que no le generará ingresos. Mientras la pareja atraviesa por problemas maritales al fracasar en su objetivo de tener hijos, Will decide crear “Nuevas Direcciones” (New Directions) y emprende una selección de los integrantes del coro. Al final de esta selección quedan los únicos cinco alumnos que se presentaron: (Ver Anexo 2)

³¹ En español se traduce como “perdedores”

³² Información disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Glee>

- Rachel Berry (Lea Michelle) una joven judía, ambiciosa y que se considera una super estrella.
- Kurt Hummel (Chris Colfer), un chico homosexual, sensible y de refinado gusto por la moda.
- Mercedes Jones (Amber Riley), una joven afroamericana y que se niega a recibir papeles secundarios.
- Artie Abrams (Kevin Mc Hale) un joven parapléjico.
- Tina Cohen-Chang (Jenna Ushkowitz) una chica asiática que finge ser tartamuda.

Pese a que estos alumnos poseen una gran voz y talento, Will no cree que logrará su propósito por lo que acoge una de las propuestas de la orientadora vocacional y consejera del colegio, Emma Pillsbury (Jayma Mays), que consiste en integrar a los chicos “populares” dentro del coro, es así que mediante artimañas Will logra que el capitán del equipo de fútbol americano Finn Hudson (Cory Monteith) se integre al grupo. Finn no sólo logra enamorar a Rachel sino que le crea un conflicto con su novia Quinn Fabray (Dianna Agron), quien es la líder de las animadoras.

La primera temporada se encuentra conformada de veintidós capítulos, que la hicieron merecedora del Globo de Oro a Mejor Comedia y el premio del Sindicato de Actores de Estados Unidos a Mejor reparto de televisión en la categoría Comedia³³

Como es notable en esta primera temporada se marcan los primeros lineamientos, roces y conflictos entre los personajes, es así que las disputas por los papeles principales, las luchas por conservar el status y los roles de “populares” y “perdedores” entran en conflicto y alimentan la narración dotándola de características de valor simbólico que representan una pugna por el poder, además de la construcción de valores y estereotipos que subestiman a los distintos personajes que no entran dentro de la lógica del éxito, el buen gusto o la popularidad.

1.7.2. Segunda temporada: 2010-2011

En esta temporada se suman nuevos personajes que luchan por el primer lugar con los personajes recurrentes, este es el caso de Sam Evans (Chord Overstreet) que compite con Finn por ser el *quarterback* del equipo de fútbol, por convertirse en el nuevo novio de Quinn y en llegar a cantar la mayoría de solos dentro del club. Por otro lado Kurt es cambiado de escuela debido al acoso de un integrante del equipo de fútbol. En esta etapa una nueva integrante se suma al coro, Lauren Zizes (Ashley Fink) una joven con sobrepeso y de carácter fuerte. En esta segunda temporada también se

³³ Información disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Glee>

evidencia la pugna y el abuso de poder de ciertos personajes. La serie televisiva Glee es musical por lo que uno de los ganchos que tiene con el público es la representación de la cultura pop a través de la música, es así que en esta segunda temporada uno de los capítulos más exitosos titulado Britney/Brittany, está dedicado a la cantante Britney Spears, quien hace una participación en el episodio, y que a criterio de diario “El Universo” contó con 13,1 millones de telespectadores.³⁴

1.7.3. Tercera temporada: 2011 – 2012

La tercera temporada de Glee inició su transmisión en Estados Unidos el 20 de septiembre de 2011 por Fox. En esta temporada los protagonistas se graduaron, pero Chris Colfer y Lea Michele que interpretan a Kurt y Rachel, respectivamente regresan para la cuarta temporada. El 22 de mayo de 2012 la tercera temporada llegó a su fin. (Ver Anexo 3)

1.7.4. Cuarta temporada: 2012-2013

El 9 de abril de 2012, la cadena Fox anuncia la renovación de la serie para la cuarta temporada que comenzó el rodaje el 24 de julio de 2012 y se estrenó el 13 de septiembre del mismo año. Esta temporada se siguió desarrollando en Mc Kinley High en Ohio, además de seguir a varios de los personajes recién graduados a la escuela de arte NYADA, en Nueva York. En el 2013, la serie continua con sus emisiones. (Ver Anexo 4)

³⁴ EL UNIVERSO. Aparición de Britney Spears en la serie ‘Glee’ fue un éxito. [en línea] Eluniverso.com. 1 de octubre, 2010. [citado 5 de febrero 2013]. Disponible en: <http://www.eluniverso.com/2010/10/01/1/1379/aparicion-britney-spears-serie-glee-fue-un-exito.html>

1.8. Elenco de la serie juvenil Glee

Cuadro No.1: Elenco de la serie juvenil Glee³⁵

Personaje	Actor	Temporadas			
		Primera	Segunda	Tercera	Cuarta
		2009-2010	2010-2011	2011-2012	2012-2013
Personajes Principales					
Artie Abrams	Kevin Mc Hale	X	X	X	X
Blaine Anderson	Darren Criss		X	X	X
Rachel Berry	Lea Michele	X	X	X	X
Mike Chang	Harry Shum, Jr.	X	X	X	X
Tina Cohen-Chang	Jenna Ushkowitz	X	X	X	X
Sam Evans	Chord Overstreet		X	X	X
Quinn Fabray	Dianna Agron	X	X	X	
Finn Hudson	Cory Monteith	X	X	X	X
Kurt Hummel	Chris Colfer	X	X	X	X
Mercedes Jones	Amber Riley	X	X	X	X
Santana López	Naya Rivera	X	X	X	X
Brittany S. Pierce	Heather Morris	X	X	X	X
Emma Pillsbury	Jayma Mays	X	X	X	X
Noah Puckerman	Mark Salling	X	X	X	X
Terri Schuester	Jessalyn Gilsig	X			
Will Schuester	Matthew Morrison	X	X	X	X
Sue Sylvester	Jane Lynch	X	X	X	X

Fuente: es.wikipedia.org

³⁵ Información disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Glee>

CAPÍTULO II

METODOLOGÍA DEL TRABAJO

2.1. Corpus

Para el análisis de la serie televisiva Glee: Buscando la fama, se utilizan las escenas más relevantes del capítulo 7 de la primera temporada titulado “Throwdown” o “Derribos”, en el que son visibles los aspectos que se requieren analizar. En el capítulo se puede apreciar la lucha de poderes entre las dos autoridades encargadas del club coral.

2.2. Enfoque

El enfoque de este trabajo es cualitativo ya que se lo realiza, con el fin de interpretar y conocer lo que se enuncia en el discurso de un producto audiovisual a partir del análisis de las características, cualidades y estructuras narrativas de la serie televisiva Glee. Es así que se describen aquellas manifestaciones que se encuentran implícitas y explícitas dentro de un fragmento de la unidad de análisis y que dan paso a la aplicación de herramientas propias del análisis del discurso, esto con el fin de interpretar y descifrar lo que se enuncia, así como lo que es expuesto a los públicos.

2.3. Métodos y Técnicas

Para los objetivos específicos 1 y 2 que buscan interpretar los enunciados representaciones y lucha de poder en la serie juvenil Glee y describir el contexto histórico y cultural de la unidad de análisis para entender su problemática, se utilizará el método analítico mediante la recopilación bibliográfica y la recolección de datos documentales y visuales, respectivamente.

Para Hugo Cerda (1991) en “Medios, Instrumentos, Técnicas y Métodos en la Recolección de Datos e Información” la recopilación bibliográfica o documental es una modalidad o técnica en la recopilación de datos que parten de las fuentes secundarias de datos, o sea de aquella información obtenida a través de documentos, revistas, libros, material impreso o audiovisual, investigaciones u otros recursos.

Cerda en líneas posteriores añade que en este caso *“El documento, no es otra cosa que un testimonio escrito de un hecho pasado o histórico, el cual se diferencia del estudio de campo en que éste se refiere a una fuente de datos directa, y que se obtiene de las personas o del medio donde se generan y se desarrollan los hechos y los fenómenos estudiados”*³⁶

Estos recursos se obtendrán mediante artículos extraídos de revistas, artículos de periódicos, y blogs informativos que comenten sobre la serie, además se realizará la búsqueda de archivos audiovisuales, específicamente reportajes o notas informativas que aborden la temática de la serie y el impacto sobre el público, considerando las audiencias y el éxito de la serie, además testimonios de los creadores y actores de la misma mediante sitios webs.

Para establecer el tipo de imaginarios dentro de la serie, así como la interacción de poder entre los personajes se utilizará el método semiótico mediante el análisis textual y el análisis de los códigos. Para este objetivo se hará uso de una de las técnicas de análisis de televisión propuesta por Francesco Casetti y Federico di Chio, que se indica en párrafos posteriores.

Para estos dos autores el análisis textual permite al investigador vislumbrar y caracterizar a los personajes roles y escenarios en el espacio y tiempo de interacción, con el fin de entender como está construido un texto³⁷. Para emplear esta técnica de los autores mencionados se aplicarán dos herramientas: análisis de lectura y análisis de los códigos que permiten evidenciar los distintos elementos dentro del discurso televisivo, además permiten descifrar lo que estos intentan comunicar más allá de lo explícito.

2.3.1. Análisis de lectura

Es una guía para el investigador, que permite realizar una descripción de los puntos más relevantes del texto. Esta guía comprende dos fases³⁸:

2.3.1.1. Primera fase: Segmentación del programa y descripción de sujetos y todos los elementos presentes.

³⁶ Cerda. Hugo, Medios, Instrumentos, Técnicas y Métodos en la Recolección de Datos e Información, 1991. Disponible en: es.scribd.com. Visitado 2 de julio de 2012, p.329

³⁷ Francesco y di Chio Federico, Análisis de la televisión: Instrumentos, métodos, y prácticas de investigación. Paidós. Barcelona, 1999. p. 249

³⁸ Op. cit, p. 252.

2.3.1.2. Segunda fase: Ubicación de nudos textuales

- **Sujetos e interacciones:** Análisis del comportamiento y manifestaciones de los sujetos en función del tiempo, espacio, comportamiento, apariencia y funciones en la narración.
- **Textos verbales:** Peso del texto verbal, estilo de lenguaje utilizado, tratamiento del discurso y valoraciones explícitas e implícitas.
- **Puesta en escena:** Evidenciar los movimientos de cámara, luces, colores, efectos sonoros, música, ambientación, entre otros.

Casetti y di Chio sugieren tres categorías que permiten definir y reagrupar los ítems textuales en la interpretación y análisis de la unidad de análisis³⁹.

- Definir las características psicológicas y culturales de los sujetos para entender sus acciones, comportamientos y rol que ocupa dentro de la estructura narrativa.
- Reagrupar los elementos como el entorno, las acciones y los personajes para determinar las diferencias que existen entre los personajes de la unidad de análisis.
- Determinar cómo se construyó el programa y lo que enuncia en su relato.

2.3.2. Análisis de los códigos

Esta herramienta permite fijar reglas comunes entre el emisor y el destinatario, es decir entre la serie y el espectador con el fin de normativizar un conjunto de comportamientos. En esta herramienta se pueden apreciar los siguientes elementos:⁴⁰

2.3.2.1. Códigos de la realidad: Mundo que representa la televisión.

- **Códigos verbales:** Los discursos de los sujetos en escena.
- **Códigos no verbales:** Códigos proxémicos y paralingüísticos, orientación espacial, su aspecto físico, los gestos, las posturas, los tonos de voz, entre otros.
- **Códigos espaciales:** Evidencia la forma del mundo delante de las cámaras.

³⁹ Op. Cit. p. 256.

⁴⁰ Op. Cit. p. 261

2.3.2.2. Códigos discursivos: La forma en que la televisión representa al mundo.

- **Códigos visuales:** encuadres, tomas, movimientos de cámara.
- **Códigos gráficos:** son los logos o los subtítulos que se utilizan.
- **Códigos sonoros:** voces, ruidos , música

2.3.2.3. Códigos ideológicos: El tipo de mentalidad que gobierna al mundo, así como al modo de representarlo.

- **Códigos de coherencia y aceptabilidad social:** regulan el comportamiento de los sujetos en escena; acciones, conductas rituales.
- **Códigos de representación convencional:** criterios culturales que presiden la puesta en escena de la realidad; reparto, escenografía, procesos narrativos.

2.4. Aplicación metodológica

Para aplicar el análisis de discurso de la serie televisiva Glee se utiliza el método semiótico mediante el análisis textual y el análisis de los códigos. Para esto, se hará uso de las técnicas de análisis de televisión, propuestas por Francesco Casetti y Federico di Chio, que se indicaron en párrafos anteriores. Para estos dos autores el análisis textual permite al investigador vislumbrar y caracterizar a los personajes roles y escenarios en el espacio y tiempo de interacción con el fin de entender como está construido un texto.⁴¹

Además estas herramientas permiten evidenciar los elementos dentro del discurso televisivo que comunican más allá de lo explícito. Por la duración y extensión del capítulo propuesto para el análisis, se han tomado en cuenta sólo aquellas escenas y personajes principales que ayuden a la consecución de los objetivos planteados en el trabajo de grado.

⁴¹ Op. Cit. p. 249

2.4.1. Esquema de lectura

2.4.1.1. FASE I: Descripción

Programa: Glee, Buscando la fama

Capítulo 7: Throwdown/ Derribos

Temporada: Primera

Escritor: Brad Falchuk

Director: Ryan Murphy

Duración: 41 minutos




Elenco: Matthew Morrison (Will Shuester), Jane Lynch (Sue Sylvester), Jessalyn Gilsig (Terri Schuester), Lea Michele (Rachel Berry), Cory Monteith (Finn Hudson), Chris Colfer (Kurt Hummel), Mark Salling (Noah "Puck" Puckerman), Kevin McHale (Artie Abrams), Dianna Agron (Quinn Fabray), Amber Riley (Mercedes Jones), Jenna Ushkowitz (Tina Cohen-Chang), Diogenes Obispo (Matt Rutherford), Heather Morris (Brittany), Jennifer Aspen (Kendra), Josh Sussman (Jacob Ben Israel), Harry Shum Jr. (Mike Chang), Naya Rivera (Santana Lopez), Iqbal Theba (Director Figgins).




A) Acciones y personajes de la unidad de análisis

Las fotografías de los personajes de la serie, fueron tomadas del portal oficial de la serie en la página del canal por el que se emite.⁴²

⁴² Fotografías disponibles en: <http://www.canalfox.com/ec/series/glee/fotos/>

Cuadro No. 2: Descripción y caracterización de los personajes principales de la serie televisiva Glee

Personajes Principales	Caracterización Rol de desempeño	Actuación (Acciones)	Análisis y Observaciones relevantes
William "Will" Schuester/ Matthew Morrison 	<p>Profesor de español en el instituto William McKinley y director del club Glee. Es un hombre tranquilo, paternal y de actitud afable. Viste de forma casual con un pantalón jean, una camisa y una corbata.</p>	<p>Por ser uno de los personajes principales Will aparece en la mayoría de escenas</p>	<p>Will se descontrola con las provocaciones de Sue Sylvester. Ambos luchan por el poder y la autonomía, un caso muy particular de la sociedad contemporánea</p>
Susan "Sue" Sylvester/ Jane Lynch 	<p>Ella es la entrenadora del equipo de animadoras del instituto William McKinley. Es una mujer calculadora, orgullosa, arrogante y malhumorada. Su estética es masculina, utiliza su uniforme de entrenadora de pantalones anchos.</p>	<p>Por ser uno de los personajes principales Sue aparece en la mayoría de escenas</p>	<p>Su objetivo es acabar con el grupo coral. Es una mujer chantajista y moralista, un ejemplo del pensamiento conservador actual.</p>
Rachel Berry/ Lea Michele 	<p>Es una adolescente judía y miembro de "Nuevas Direcciones". Es talentosa, individualista egocéntrica y sueña con ser una gran estrella. Su aspecto relajado, viste blusas y faldas a cuadros o vestidos que le llegan hasta las rodillas.</p>	<p>Por ser uno de los personajes principales Rachel aparece en la mayoría de escenas</p>	<p>Se siente incomprendida por sus compañeros por su gran talento. Comportamiento característico de los adolescentes en su proceso de identificación.</p>




<p>Finn Hudson/ Cory Monteith</p> 	<p>Es el capitán del equipode fútbol americano del instituto e integrante del club Glee. Él es novio de la líder de las porristas, Quinn Fabray. Es un joven inseguro, tímido e ingenuo. Viste jeans con camisas a cuadros o sacos de lana.</p>	<p>Aparece en la mayoría de escenas.</p>	<p>Se siente atraído por las buenas acciones de Rachel Berry. Posee el comportamiento propio de un adolescente inseguro.</p>
<p>Quinn Fabray/ Dianna Agron</p> 	<p>Es la líder del equipo de porristas, presidenta del club de celibato, integrante del club Glee y novia de Finn Hudson. Está orgullosa de ser la más popular del instituto. Ella luce su uniforme de porrista, pequeño y de colores rojo con blanco.</p>	<p>Es antagonista y aparece en la mayoría de escenas</p>	<p>Es la enemiga de Rachel y se une al club, para destruir al grupo.</p> <p>Posee doble moral y se encuentra bajo presión, al querer conservar su popularidad y aceptación, un hecho característico del adolescente</p>
<p>Arthur "Artie" Abrams/ Kevin McHale</p> 	<p>Él es un joven parapléjico, inteligente, precavido, y soñador. Su estética es “nerd”, camisas con chalecos o sacos a cuadros, jeans y zapatos casuales.</p>	<p>Su participación es poco recurrente.</p>	<p>Utiliza al club Glee como una forma para escapar de la rutina.</p> <p>Es uno de los pocos personajes en las series juveniles que interpreta a un joven con capacidades especiales</p>


<p>Mercedes Jones/ Amber Riley</p> 	<p>Una joven afroamericana, obesa y de potente voz. Es orgullosa, segura y gusta de la moda. Ella luce blusas y pantalones de colores vivos, aros grandes en sus orejas y cabello largo y oscuro.</p>	<p>Sus apariciones son poco recurrentes.</p>	<p>Mercedes está obstinada en no ocupar roles secundarios en el coro. Se autodenomina como una “negra” fuerte y orgullosa. Ella reivindica el papel de los afroamericanos dentro de la serie.</p>
<p>Kurt Hummel / Chris Colfer</p> 	<p>Es un adolescente gay, obsesionado con la moda y fanático de las comedias musicales. Kurt sufre de bullying por su opción sexual, pero es poseedor de un gran talento. Él es delicado, sofisticado e inteligente. Él viste chaquetas, camisas y pantalones casuales con bufandas, boinas o sombreros.</p>	<p>Las apariciones de Kurt en el capítulo son escasas</p>	<p>Sufre de bullying por su opción sexual. En Estados Unidos por el aumento de la tasa de suicidios de la población juvenil homosexual, Ryan Murphy, productor ejecutivo de Glee, decidió dedicar un espacio para el tema de la homosexualidad.⁴³</p>
<p>Santana López/ Naya Rivera</p> 	<p>Es una adolescente hispana, integrante del grupo de animadoras que se une a “Nuevas Direcciones” para ser una espía. Es arrogante, orgullosa y en secreto está enamorada de su mejor amiga Brittany. Ella recorre el instituto con su uniforme rojo de animadora.</p>	<p>La actuación de Santana es más recurrente que la de los demás integrantes del coro</p>	<p>Se encuentra enamorada en secreto de su mejor amiga. Ella es otro personaje homosexual. El 85% de los adolescentes GLBTI⁴⁴, entre 11 a 18 años sufrieron algún tipo de acoso durante el año 2009⁴⁵</p>

⁴³ EL COMERCIO. “Glee” no alcanza a reflejar la problemática de los jóvenes. [en línea] Elcomercio.com. 2 de enero, 2013. [citado 5 de febrero 2013]. Disponible en: http://www.elcomercio.com/entretenimiento/glee-serie_de_television-juventud_moderna_0_839916069.html.

⁴⁴ Siglas que definen al grupo de gays, lesbianas, bisexuales, transgéneros e intersexuales.

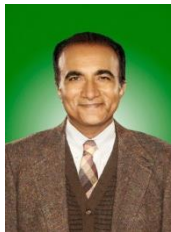

⁴⁵ Ibíd. (44)

<p>Brittany Susan Pierce/ Heather Morris</p> 	<p>Ella es animadora y entró al club Glee como espía al igual que Quinn y Santana, de quien es muy amiga. Brittany es simpática, delicada y muy ingenua. Todo el tiempo luce su uniforme rojo de animadora.</p>	<p>Sus apariciones son escasas.</p>	<p>Ella es caracterizada como una “rubia tonta”. Es un estereotipo muy marcado para las mujeres con aquellas características. Este personaje busca crear una analogía con la cantante Britney Spears.</p>
<p>Noah "Puck" Puckerman/ Mark Salling</p> 	<p>Es el mejor amigo de Finn Hudson y su compañero del equipo de fútbol. Puck es irreverente, rebelde y un conquistador de mujeres, especialmente mayores a él. Luce camisas con jeans y su chaqueta del equipo de fútbol, lleva su cabello en una corta cresta.</p>	<p>Sus apariciones son escasas.</p>	<p>Es judío y gusta de las mujeres mayores. Es un joven que con el fin de encajar aparenta comportamientos y actitudes, otro comportamiento característico del adolescente.</p>
<p>Tina Cohen-Chang/ Jenna Ushkowitz</p> 	<p>Es una joven asiática, integrante de “Nuevas Direcciones”. Tina es tímida, reservada y colaboradora. Su look es rebelde, viste con faldas, blusas y vestidos negros. Lleva mechones azules o rubios en su cabello.</p>	<p>Sus apariciones son escasas.</p>	<p>Finge ser tartamuda, pues tiene pánico escénico.</p>

Mike Chang/ Harry Shum Jr. 	<p>Es jugador de fútbol, bailarín e integrante del club Glee. Mike es asiático, simpático y tranquilo. Su look es fresco y deportivo.</p>	<p>Las apariciones de Mike son escasas.</p>	<p>Tiene un gran temor a sus padres puesto que ellos no valoran el arte y le exigen ser médico. Este es un hecho que ocurre frecuentemente en la sociedad contemporánea con los jóvenes y los padres al momento de elegir carreras universitarias</p>
--	---	---	---





Fuente: Información obtenida mediante la observación e imágenes extraídas de la página oficial del Canal Fox

Cuadro No. 3: Descripción y caracterización de los personajes secundarios de la serie televisiva Glee

Personajes Secundarios	Caracterización Rol de desempeño	Actuación (Acciones)	Observaciones
Director Figgins/ IqbalTheba⁴⁶ 	<p>Es el director, “severo, pero justo” del instituto. Responde favorablemente a los chantajes de la entrenadora Sylvester.</p>	<p>Sus apariciones son poco constantes.</p>	<p>Trata de ser condescendiente a sus peticiones.</p>
Jacob Ben Israel/ JoshSussman⁴⁷ 	<p>Es el editor del periódico del instituto. Él está enamorado de Rachel, quien se siente incómoda con el acoso sexual que ejerce hacia ella. Lleva lentes y el cabello corto, rizado y despeinado.</p>	<p>Las apariciones de Jacob son poco constantes.</p>	<p>Acosa, chantajea y se encuentra enamorado de Rachel Berry.</p>

⁴⁶Fotografía disponible en: http://glee.wikia.com/wiki/Principal_Figgins

⁴⁷ Fotografía tomada de: <http://www.vanityfair.com/online/oscar/glee-cap>

Terri Schuester/ Jessalyn Gilsig⁴⁸ 	<p>Es la esposa de Will Schuester, Terri es una mujer mentirosa, calculadora que inventa un embarazo falso para mantener su matrimonio.</p>	<p>Las actuaciones de Terri son pocas.</p>	<p>Sufre de embarazo psicológico.</p>
Kendra Delmonico/ Jennifer Aspen⁴⁹ 	<p>Es la hermana de Terri, una mujer astuta que la apoya a su hermana a llevar un embarazo falso.</p>	<p>Las apariciones de Kendra son escasas.</p>	<p>Amenaza legalmente al obstetra Wu, pues cree tener el poder de las influencias. Es otro hecho que se evidencia en la sociedad actual y refleja el poder, alcance e influencias que puede tener una persona.</p>
Matt Rutherford/ Dijon Talton⁵⁰ 	<p>Es un jugador de fútbol americano e integrante del club Glee, al que le gusta bailar y cantar.</p>	<p>Las apariciones de Matt son escasas.</p>	<p>Él se ve obligado a elegir entre el coro y su equipo de fútbol puesto que su popularidad está de por medio.</p>
Doctor Wu/ Kenneth Choi⁵¹ 	<p>Un obstetra asiático que a través de una ecografía falsa ayuda a Terri a engañar a Will. Lo hace porque se ve amenazado legalmente por Kendra, la hermana de Terri.</p>	<p>Las apariciones del doctor Wu son pocas.</p>	<p>Responde a los chantajes de Kendra, lo que evidencia el poder de las influencias y un sentimiento de inferioridad y falta de ética.</p>

Fuente: Información obtenida mediante la observación e imágenes extraídas de distintos portales web

⁴⁸ Fotografía tomada de: http://es.blee.wikia.com/wiki/Terri_Schuester

⁴⁹ Fotografía disponible en: <http://www.fanpop.com/clubs/blee/picks/results/519346/round-4-favorite-blee-supporting-characters-countdown-pick-least-favorite-season-1>

⁵⁰ Fotografía tomada de: http://es.blee.wikia.com/wiki/Matt_Rutherford

⁵¹ Fotografía disponible en: http://blee.wikia.com/wiki/Dr._Wu

B) Segmentación de la unidad de análisis

Cuadro Nro. 4: Escenas y actuaciones de la unidad de análisis

Escenas	Actuaciones (Acciones)
Escena 1	Will Schuester y Sue Sylvester discuten eufóricamente pues el director Figgins la designó co-directora del coro.
Escena 2	Will, Sue y Figgins se reúnen en la dirección para hablar sobre los progresos que han hecho trabajando como co-directores.
Escena 3	En el club Glee, Will les pregunta a los chicos qué canciones quisieran cantar para las semifinales de un concurso, ellos discrepan
Escena 4	Sue en su oficina designa a sus animadoras, la tarea de hacer que los chicos rivalicen entre ellos. Quinn cuenta que las “minorías étnicas” creen que no se les escucha.
Escena 5	El director Figgins pregunta los planes para la semifinal del concurso, Will y Sue le informan que cada uno va a dirigir su propio número.
Escena 6	Quinn y Finn asisten a un control prenatal.
Escena 7	En la sala de espera, Finn confiesa a Will que no se siente preparado para ser papá.
Escena 8	Jacob Ben Israel en los corredores del instituto chantajea a Rachel con publicar la noticia del embarazo de Quinn.
Escena 9	Sue por los corredores del instituto habla por teléfono a una tienda de artículos de broma.
Escena 10	En el salón Sue pide escoger primera, Will tira la moneda y cae cara. Ella tiene la intención de formar un club especial llamado “Los chicos de Sue” y llama despectivamente a las “minorías”.
Escena 11	Terri habla por teléfono con su hermana Kendra sobre su plan del embarazo falso.
Escena 12	Finn le pregunta a Rachel qué hizo para que no se publique la noticia y le dice que la recompensará algún día
Escena 13	Sue en su programa de televisión comenta sobre las minorías.
Escena 14	En el salón “Los chicos de Sue” se encuentran nerviosos, ella entra y les asigna la canción para cantar.
Escena 15	Luego del ensayo, Will confronta a Sue en los pasillos y le pide explicaciones por sus acciones.
Escena 16	En casa Will califica los exámenes de español de sus alumnos.
Escena 17	Sue es entrevistada, luego Quinn le cuenta que sus animadoras fueron reprobadas por Will en el examen de español.
Escena 18	En la dirección Sue, Will y el director Figgins hablan sobre los animadores y su pésimo rendimiento en español.
Escena 19	Finn sugiere a Quinn un nombre para el bebé. Ella piensa que es insensible. Él le dice que desearía que fuera más como Rachel.
Escena 20	Todos los chicos del club vuelven a juntarse en el salón e interpretan una canción. Will asigna a su grupo una canción.
Escena 21	En el auditorio Finn y Rachel cantan, Quinn molesta reclama a Will y se niega a ser parte del “decorado”.

Escena 22	En su oficina Sue, le da instrucciones a Quinn para convencer a los otros chicos que también son “minoría” y desintegrar al grupo de Will.
Escena 23	Sue habla con Brittany y Puckerman a los que invita a formar parte de su grupo aduciendo que ella los protegerá del racismo de Will.
Escena 24	En casa, Will le cuenta a Terri, que ha pedido una cita con el obstetra. Ella se sorprende.
Escena 25	Al día siguiente en el comedor Sue le dice a Will que devolverá a sus cantantes si él aprueba a sus animadoras, él se niega a hacerlo.
Escena 26	En el consultorio del Dr. Wu, Terri y Kendra lo amenazan si él no les ayuda a seguir fingiendo el embarazo de Terri.
Escena 27	En los pasillos del instituto Quinn le dice a Rachel que se mantenga alejada de su novio.
Escena 28	Quinn después de discutir con Rachel interpreta " You keep me hanging on”.
Escena 29	Rachel, Finn y Quinn ensayan en el auditorio frente a Sue, ella se exige a su grupo a retirarse por lo que comienza una gran discusión con Will. Los chicos los encaran y deciden todos irse del auditorio.
Escena 30	En el consultorio de Dr. Wu se lleva a cabo la falsa ecografía.
Escena 31	Sue se encuentra con Will en su oficina y accede a devolverle el control total del club Glee.
Escena 32	En el salón del club, Will conversa con los chicos sobre el tema de las “minorías”. Sue revela que sabe que Quinn está embarazada.
Escena 33	Rachel le reclama a Jacob por la difusión de la noticia del embarazo de Quinn, él comenta que Sue lo obligó.
Escena 34	En su oficina Sue le obliga a Jacob a publicar la noticia del embarazo de Quinn, luego de encontrar ropa interior de Rachel en su casillero.
Escena 35	Rachel después de hablar con Jacob mira como Quinn llora desconsoladamente en los brazos de su novio Finn
Escena 36	En el auditorio el Club Glee interpreta la canción "Keep holding on” para apoyar a Quinn. Ella al final suspira y llora

Fuente: Información obtenida mediante la observación⁵²

2.4.1.2. FASE 2: Interpretación

A) Comportamiento de los sujetos e interacciones dentro de la unidad de análisis

1. Will Shuester

Es un hombre tranquilo y de actitud paternal por lo que la relación que mantiene con los integrantes del club Glee es estrecha, existe un apoyo cada vez que los problemas se presentan a sus alumnos. Existe mucho contacto físico entre él y los integrantes del club,

⁵² GLEE. Throwdown/ Derribos [videograbación] / una producción de Canal Fox; director Ryan Murphy; guión R. Murphy y B. Falchuk [Hollywood]: 2009, 1 video 41 min.

las acciones que realiza con el fin de apoyarlos evidencia su interés por ellos. En cuanto al espacio de interacción, es cercano. (Ver Anexo 5)

La distribución de los personajes se encuentra jerarquizada, es así que las animadoras y los jugadores considerados “populares” se encuentran ubicados en un sitio más alto que las “minorías”, Kurt el chico gay, Mercedes la afroamericana obesa y Artie el joven parapléjico.

Will tiene más proximidad con Finn Hudson y Rachel Berry por lo que les designa para cantar el solo. Por otro lado la relación que existe con Sue Sylvester, la codirectora es de rivalidad puesto que se juegan el poder y la autoridad que tienen sobre los jóvenes. Ellos discuten a cada momento y mutuamente tratan de afectar su trabajo. Ninguno de los dos quiere sentirse subestimado por lo que utilizan y manejan a los chicos a su antojo para reafirmar su dominio.

Will es un hombre tranquilo, pero Sue lo saca de sus casillas hasta el punto de enloquecerlo de la ira. La relación con el director Figgins es formal y distante puesto que responde a la dinámica de superior e inferior.

Will y su esposa Terri comparten un vínculo afectivo por la idea de que van a tener un bebé. Terri se encuentra obsesionada con su esposo por lo que inventa un embarazo falso para mantenerlo esperanzado y “enamorado”, esto evidencia el control que siente sobre él. Will aborrece a la hermana de Terri pues considera que le quita protagonismo en el cuidado de su esposa y el futuro bebé, eso lo hace sentir débil por ende menos poderoso. Kendra, la hermana de Terri comparte el mismo sentimiento de fastidio hacia Will

2. Sue Sylvester:

Ella siente fastidio por Will, pues lo ve inferior y a la vez un potencial peligro para el ejercicio de su poder. Ella aborrece a los integrantes del club Glee y su objetivo es desintegrarlos por lo que decide inmiscuirse para operar desde el interior del club. Ella es la enemiga principal de Will Schuester.

La relación de Sue con el director Figgins es más autoritaria, puesto que ella considera que tiene los recursos y argumentos necesarios como para chantajearlo, lo que evidencia una noción de autoridad sobre el poder oficial.

Sue Sylvester, comparte sus objetivos con las tres animadoras espías que envió al club Glee, Quinn, Santana y Brittany por lo que su relación se enmarca en la confianza, proximidad y dominio, puesto que al ser su entrenadora se sienten en la obligación de complacerla y ejecutar sus mandatos.

Con los demás chicos del club la relación es de temor y respeto ya que consideran a Sue, una mujer fría y están conscientes de lo malévola que puede llegar a ser. Ella los trata con desprecio y los cataloga como “minorías”.

Sue al ser una autoridad del colegio se siente en la potestad de dar órdenes a los alumnos, es así que después de descubrir la ropa interior de Rachel en el casillero del reportero del periódico estudiantil lo obliga a contar y publicar la noticia sobre el embarazo de su animadora Quinn, amenazándolo con expulsarlo del colegio. El reportero con miedo accede a publicar la noticia con la que afecta a la joven pareja de Quinn y Finn.

3. Rachel Berry:

Rachel trata de evitar que se publique la noticia del embarazo de Quinn para agradar a Finn, él le agradece y ella se siente complacida y estimada, pues está enamorada de Finn. Por otra parte Jacob, el reportero del periódico estudiantil la extorsiona pidiéndole su ropa interior a cambio de no publicar la noticia sobre Quinn, Rachel se siente incómoda con su presencia pero accede a su propuesta y hace lo que él le pide.

La relación de Rachel y Quinn es de rivalidad pues las dos se sienten atraídas por Finn, Rachel se encuentra enamorada de él y mantiene la esperanza de que con sus acciones se llegue a fijar en ella, mientras que Quinn es novia de Finn y teme que Rachel se entrometa en su relación y los separe.

Rachel y los demás compañeros del club son amigos, pero no existe una proximidad muy marcada entre ellos, pues Rachel se siente incomprendida.

4. Quinn Fabray:

Quinn no siente confianza y se encuentra en desacuerdo con las decisiones del profesor Will Schuester, ella sigue las instrucciones de Sue para crear un ambiente incómodo dentro del club. Finn se siente apoyado por su profesor por lo que confía en él y le cuenta sus preocupaciones. Los chicos dentro del club, a pesar de los problemas que se

generaron entre los codirectores se apoyan y son colaboradores entre ellos, existe un ambiente de compañerismo.

5. Finn Hudson:

La relación que mantiene con Will es estrecha. Con Quinn Fabray su novia es distante por la actitud y el carácter de ella. Con Rachel la interacción es de cercanía, pues él la admira por su talento, por sus buenas intenciones y acciones.

6. Terry y Kendra Delmonico:

Terri y su hermana Kendra influyen sobre el doctor Wu para que les ayude a engañar a Will sobre el embarazo de su esposa, ellas lo amenazan con denunciarlo puesto que el esposo de Kendra tiene un cargo importante y además le comentan que al verse inmiscuido en un problema sus pacientes pueden irse con la competencia. Este comportamiento responde a la noción que las hermanas tienen sobre el poder, consideran al doctor inferior en comparación al cargo del esposo de Kendra y también se manejan con la idea de que al acceder a un servicio se convierten en usuarias y tienen la razón de exigir y “denunciar” si algo no les parece.

7. Integrantes del Coro:

Los chicos del club de coro Glee al principio se muestran pasivos y responden favorablemente a la actitud autoritaria de Sue, pero después se rebelan y deciden tomar decisiones por su propia cuenta, puesto que las actitudes de Sue y Will les parecen inoportunas.

B) Función de los sujetos en el desarrollo del programa y sus respectivos roles narrativos en la unidad de análisis

1. Will Schuester:

Es el encargado de educar y dirigir a los estudiantes de su clase de español y del club Glee. Además tiene la misión de devolver al club su antiguo éxito y vigencia por lo que hace frente a Sue Sylvester en sus intenciones de destruir al grupo. Él es responsable de su esposa y de un “futuro” bebé que cree que están esperando.

2. Sue Sylvester:

Ella tiene la función de antagonista, pues su objetivo es destruir a Will Schuester y al club Glee, para esto, utiliza diversas artimañas. Ella es la entrenadora de las animadoras a quienes les encarga la misión de ayudarla en su objetivo. Sue persigue la meta de eliminar a la competencia pues considera que es una guerrera y no concibe la idea de que alguien le pueda ganar. (Ver Anexo 6)

3. Rachel Berry

Rachel cumple el rol de alumna aplicada y compañera bondadosa puesto que se cede a las propuestas de Jacob por proteger a Quinn y Finn de la noticia del embarazo

4. Finn Hudson

Tiene el papel del adolescente inmaduro, ingenuo y protector de su novia. Aunque también se siente confundido por sus sentimientos hacia Rachel, esto se lo puede evidenciar en las miradas y gestos, es así que al final del episodio toma de la mano a Rachel, al mismo tiempo que a su novia. Él es el objeto de disputa entre Quinn y Rachel.

5. Quinn Fabray:

Es la antagonista de la trama, ya que es la colaboradora de Sue y cumple sus ordenes de generar un ambiente hostil dentro del grupo. Además se disputa con Rachel la atención de Finn. Ella siente inseguridad y temor de que su novio pueda sucumbir a las buenas acciones de Rachel, y esta pueda quitárselo.

6. Mercedes, Artie, Kurt, Santana, Tina, Mike y Matt:

Considerados las minorías étnicas del grupo son el instrumento de Sue para alcanzar su objetivo de destruir al club Glee. Ellos se someten a las decisiones de la codirectora sin ninguna oposición, al final se rebelan y deciden abandonar el auditorio molestos por las constantes riñas entre los codirectores.

Los demás animadores aunque físicamente no aparecen en la trama, se los nombra y son el instrumento de venganza de Will contra las acciones de Sue.

7. Puckerman y Brittany:

El joven judío y la joven rubia respectivamente, también son utilizados para desquitarse de la sanción a sus animadores por parte de Will. Ellos acceden a unirse a “Los chicos de Sue” porque la entrenadora les sugiere que escapen de la intolerancia de Will a las minorías, él es judío y ella tiene raíces holandesas. Además a Brittany se le representa como la rubia “tonta” dentro de la serie.

8. Terri y Kendra Delmonico:

Ellas cumplen la función de antagonistas, ya que al mentir a Will sobre el embarazo, atentan contra la confianza que él les brinda. Además son consideradas antagonistas porque se encuentran en contraposición a la ética del doctor Wu, al que terminan por convencerlo. El doctor también puede considerarse antagónico y ayudante de las hermanas porque colabora en el falso embarazo.

9. El director Figgins:

Figgins cumple el rol de juez dentro de las riñas de Will y Sue, ya que trata de tomar la decisión que él cree más “justa” y “correcta” para los estudiantes, además incentiva la colaboración mutua en las decisiones de ambos codirectores.

C) Textos verbales de la unidad de análisis

a) Estilos del lenguaje utilizado:

Este análisis se realiza en base al episodio 7 de la primera temporada, titulado “Throwdown” o en español “Derribos”. Para esto se tomó como unidad de análisis un episodio doblado al español europeo, por lo que van a ser explicadas ciertas expresiones como “macizas”, “chorradas”, “guay” entre otras que en el español latino no son muy utilizadas o conocidas.

Además se hace un análisis del lenguaje utilizado por los personajes más importantes de la serie, en el que se evidencia los aspectos y expresiones más relevantes y de interés para el desarrollo del objetivo propuesto en párrafos previos.

En la escena 8, Jacob expresa que Rachel es una de las chicas más “macizas”, esta expresión se utiliza para designar a una mujer guapa y de buen cuerpo. En la misma escena, Rachel comenta que

Jacob en su blog habla sobre mentiras y “chorradas”, esto quiere decir que él publica en su espacio noticias sin importancia.

En la escena 10, en el salón de clases Sue les dice a los chicos “espabilar” les pide que se apresuren que se sacudan y que pierdan la timidez, el sueño o la pereza.

En la escena 11, la palabra “tocólogo” que emplea Will en la conversación con su esposa Terri hace referencia a la visita que programó con el obstetra.

En la escena 12, la expresión “te has enrollado mucho” que utiliza Finn en los pasillos al conversar con Rachel es en agradecimiento y reconocimiento por el favor que le hizo al evitar que publiquen la noticia del embarazo. En la misma escena la palabra “bragas” que Jacob usa al chantajear a Rachel es para referirse a la ropa interior femenina.

En la escena 14, Mercedes indica que el nuevo grupo de Sue va a estar “guay”, es una expresión que representa diversión y gusto.

En la escena 19, Quinn en los pasillos al conversar con Finn utiliza la palabra “tíos”, que quiere decir tipos, u hombres.

En la escena 26, Kendra hermana de Terri, en la visita al doctor Wu hace uso de la expresión “cerrar el chochín”, con esta palabra hace referencia al órgano sexual femenino.

En la escena 27, Rachel le dice a Quinn que es el “topo” de Sue, con esta palabra afirma que es una infiltrada y espía, esto ocurrió.

b) Lenguaje utilizado por los personajes más importantes de la unidad de análisis

1. Lenguaje de Sue en varias escenas:

El lenguaje utilizado por Sue Sylvester refleja poder, orgullo y autoridad, ya que las expresiones que emplea para referirse a los demás o así misma lo evidencian. Es así que en la escena inicial durante la pelea en cámara lenta y en off que tiene con Will dice: *“Mírame, incluso en el fragor de la batalla soy elegante, regia, soy Ayax el poderoso guerrero griego. Dios, que gusto reventar esa espinilla conocida como Will Schuester”*. Luego en la escena 17, cuando es entrevistada declara: *“La base es ser fuerte hago que mis animadores sean fuertes para vivir en un estado de miedo creando un entorno de terror irracional”*

Por otro lado en la escena 31 dice: *“Mis métodos son agresivos... cuando les entreno y ganan yo gano, y sabes lo que opino de ganar”*. Otra declaración que reafirma el poder que tiene Sue es la que hace Santana López en la escena 10, ella con regocijo y una mirada cómplice dice: *“Y así es como Sue, lo cuenta”* a lo que Sue responde complacida “magnífico”, esta expresión da a entender que ella es quien tiene la última palabra, la decisión y la autoridad sobre el grupo y sobre Will.

Sue también tiene una postura racista y discriminatoria en su lenguaje: en la escena 10 al formar el nuevo grupo con las “minorías étnicas”, se refiere despectivamente a Artie (el chico parapléjico) llamándolo “ruedas”, a Kurt (homosexual) le dice “el chico gay”, a Tina (asiática) la llama “Asia”, al igual que a Mike (asiático) lo llama como “Asia 2, cuando convoca a Mercedes (joven afroamericana obesa) le dice Aretha, haciendo una analogía con Aretha Franklin, cantante afroamericana de soul y con sobrepeso y al final al llamar a Matt le cambia de nombre y le dice “Zac”. Asimismo, en la escena 23 le dice a una de sus animadoras lo siguiente: *“Pobre dulce Brittany, ya sé que los holandeses tienen fama de ser personas frías, pero no es excusa para que te trate como una golfa de medio pelo del barrio rojo de Amsterdam”*

2. Lenguaje de Will en varias escenas:

Es un hombre sereno, pero reacciona ante las provocaciones de Sue, en la escena inicial declara en off: *“¿Cómo hemos llegado a esto? parezco un loco, yo no soy así...llevamos discutiendo una semana desde el suceso de las pastillas, cuando Figgins nombró a Sue codirectora del Glee. Me avergüenzo tanto de mi mismo, ha hecho que me vuelva como ella”*. Esto evidencia el fastidio que tiene por Sue, en especial por el temor de ser despojado de la dirección del club. En la escena 29 que se conecta con la inicial desafía a Sue y le expresa: *“Oye Sue, ya has manifestado lo que sientes por mí, te devolveré el favor, eres grosera Sue, no tienes clase y eres mala profesora”*, con esto desahoga la frustración y la ira al verse en peligro de perder el mando del club.

Will Schuester en la escena 32 les dice a los chicos del club: *“Porque pertenecéis a una minoría estáis en el Glee Club, vosotros sumáis doce y os tenéis los unos a los otros, da lo mismo que Rachel sea judía o que Finn (no distinga la derecha de la izquierda), o que Santana sea hispana o que Quinn esté...”*. Con esta declaración infunde en ellos el sentido de compañerismo y compromiso con el Glee club, puesto que los considera minoría por la cantidad de integrantes más no por su características e identidad, defiende su condición de seres humanos libres y diversos.

3. Lenguaje utilizado por Quinn

Demuestra su orgullo pues se considera la chica más popular del colegio, por lo que trata despectivamente a su antagonista Rachel y le dice “ombligo peludo”, “tonta” y “bigotuda”, le asigna estas características puesto que Rachel es judía y comúnmente una de las características más conocidas de los judíos se encuentra asociada a la forma de llevar el cabello y la barba especialmente en los hombres. Esto sucede en la escena 27.

4. Lenguaje utilizado por Mercedes

Mercedes se expresa con decisión, defiende y reivindica su condición de afroamericana y ser humano con lo que expresa: *“El Glee club es para divertirse, es más no me gusta este rollo de las minorías, puede que sea una negra fuerte y orgullosa, pero soy mucho más que eso, me largo”*. Esto ocurre en la escena 29.

D) Contenidos del discurso

En este capítulo se evidencian las relaciones de amistad o rivalidad que existen entre los personajes. Se aborda temas como el embarazo adolescente, la lucha de poder, el chantaje, el engaño, entre otros.

Will Schuester, el profesor de español cumple el papel de héroe dentro de la narrativa, mientras que Sue Sylvester, la entrenadora de las animadoras es la antagonista, pues es quien hace lo posible por desintegrar al coro. En este sentido se evidencia la lucha de poder entre contrarios lo que evidencia la defensa de los intereses propios de cada parte en conflicto.

Los problemas en los que se encuentran inmersos los adolescentes son reflejados en la historia de este capítulo, el embarazo adolescente y los problemas sentimentales se encuentran representados en inseguridades que aquejan a los distintos personajes jóvenes.

La discriminación e “inclusión” de las “minorías” étnicas o sexuales son temas que también son abordados y expresados dentro de la trama de la serie, es por esto, que la historia responde a la búsqueda de la equidad entre los distintos sectores sociales. Este capítulo expresa que más allá de religiones, opciones sexuales, etnias y capacidades diferentes el ser humano es uno solo y posee los mismos derechos y oportunidades, es una crítica a la discriminación y exclusión.

E) Tratamiento del discurso

En el discurso de la serie Glee, se utiliza el género de la sátira ya que se representa a un sector de la sociedad con sus comportamientos y acciones, y con el que se busca generar o incitar a un cambio en el orden moral. Esta representación de la problemática social es exhibida a través de la puesta en escena y para un espacio determinado, la televisión.

En el discurso se emplea la ironía y el humor como vehículo para hacer frente a los involucrados en los conflictos que se presentan. El uso de analogías también es empleado para explicar o encarar al contrincante al momento de ser partícipes de los conflictos que se muestran en este trabajo audiovisual.

F) Valoraciones explícitas e implícitas

En la escena 3, Will pregunta a sus alumnos lo que quisieran cantar, Mercedes expresa: *“podríamos cantar un tema algo más negro”* y Kurt añade *“las canciones son demasiado comerciales”*, a lo que Rachel responde, *“es Glee club , no ridi-club”*, ante esto Mercedes le expresa *“quieres que te arrastre de los pelos”*. En este caso se desvaloriza a la música afroamericana al llamarla ridícula, ya que no se la considera comercial y por ende de éxito. Pero también se evidencia la defensa de este estilo musical, como una alternativa o medio de crítica social.

Quinn en la escena 4 expresa que las “minorías étnicas” creen que no se les escucha y Sue añade *“un talón de Aquiles, eh”*, con esto hace referencia a la invisibilización de ciertos sectores sociales, comúnmente aquellos que escapan del modelo de sujeto que el sistema imperante exige o difunde. La expresión de Sue, en cambio hace una crítica a la cuestión de que existen dentro de algunos sectores discriminados aquellos que son aún más segregados, inclusive dentro de su entorno.

Por otra parte en la escena 10 Sue divide al grupo con la siguiente frase: *“A ver, los siguientes alumnos formarán parte de un grupo especial llamado “Los Chicos de Sue”... haré las cosas a la manera de Sue Sylvester, quizá con mi probada capacidad de liderazgo consiga que este penoso grupo se clasifique”*, con esta expresión argumenta que el grupo es inútil y que posee pocas capacidades y oportunidades por ser discriminados y por las desventajas que cree que tienen frente a los demás. Ella se considera con la potestad de proporcionarles las oportunidades y capacidades intelectuales que considera que ellos no poseen para ganar el concurso.

En la misma escena expresa: “Vamos a ver chicos escuchad, al oír vuestro nombre poneos al lado de este *trasto negro brillante... Santana, ruedas, el chico gay, ¡venga! ¡Espabilad!, Asia, Asia 2, Aretha y Zack*”, Sue al llamarlos de esta forma y no emplear sus nombres verdaderos sino las “desventajas” que considera que tienen sobre el resto, los aparta de su condición de seres humanos y se centra en los aspectos “negativos” que los hacen “diferentes”, es decir no los trata como iguales mencionando su nombre, sino resalta aquellos que los hace sujetos segregados.

En diálogos posteriores le dice a Will: “*No quiero tomar parte en un grupo que pasa de las necesidades de las minorías... nunca bromearía sobre eso, tal vez ese sea tu problema, la intolerancia no tiene gracia*”. Aquí existe en cierto grado discriminación, pese a que se lo tomaría como lo contrario. Se parte de una actitud paternalista, pero también se aboga por la tolerancia más no por el respeto. Hay que tener en cuenta que son dos cosas distintas el respeto parte de aceptar, compartir y no juzgar a las personas por sus características y la tolerancia es aceptar a los demás de una forma más distante, sin involucrarlos lo que sería equivalente a segregarlos.

En una escena posterior, Sue habla sobre las “minorías” y dice: “*A veces la gente me pregunta ¿Sue por qué eres tan sensible con las minorías? Les diré por qué, porque sé de primera mano lo duro que es actualmente pertenecer a una minoría. Mi sangre es en parte india, es más me gusta tantísimo que pueda que me instale en California, cómo lo ven*”. Aquí también se evidencia una actitud de heroína por parte de Sue, y con sarcasmo pretende convencer a la gente en su espacio televisivo que ella también forma parte de una minoría haciendo alusión al proceso de mestizaje en Estados Unidos durante la colonización.

En la escena 15, Sue habla con Will y le dice: “*Quiero ser sincera, cierto Will quiero acabar con tu club con una fe que se considera religiosa, sabes por qué, porque no me fio de un hombre con el pelo rizado me vienen a la cabeza pajaritos poniendo huevos ahí dentro y me parece repugnante*” con este comentario, Sue descalifica a Will y lo considera poco inteligente como para llevar la dirección del coro, se evidencia la noción de superioridad intelectual que Sue considera tener sobre Will, es decir el poder del conocimiento.

En la escena 18, que se desarrolla en la dirección Sue expresa al director Figgins y a Will, lo siguiente: “*Ah Will, todos conocemos tu devoción por las lenguas muertas...A ver si lo entiendes, de acuerdo, hago fuertes a mis chicos para que ganen, van a la universidad no lo sé, ni me importa. Quieren aprender algo, claro si quieren ser friegaplatos y jardineros, pero si quieren ser banqueros, abogados y magnates de la industria, lo más importante que deben aprender sin ninguna duda es a llevarse la pasta*”. Aquí se desvaloriza a la lengua española ya que a esta se la relaciona con los inmigrantes latinos en Estados Unidos y a las actividades laborales que realizan.

Por otra parte se aborda el tema de la corrupción que existe en la sociedad. Se plantea una crítica a la astucia, la corrupción, el éxito, el esfuerzo, el trabajo y el fracaso.

Después de la discusión en la oficina, Sue quiere chantajear a Figgins con un video y le dice: “¿Que ha pasado con nuestro acuerdo, voy a tener que subir cierto video a You tube esta misma tarde?” y Figgins contesta: “Oh Sue lo he subido a You tube yo mismo y ha tenido dos visitas. Te daré una noticia, Sue, no interesa.” Ella sale furiosa. Aquí claramente se muestra el poder de la información y de los recursos en el momento de comprar consciencias, mediante el chantaje.

Quinn le dice a Finn, “A ti no te quemarán tus padres como una bruja cuando se enteren”, esto en relación a su embarazo y a la situación actual de rechazo que sufren las adolescentes que esperan un hijo.

Cuando ensayan en el auditorio Quinn le expresa su desconformidad a Will, “¿Disculpe y nosotros? Pretende que nos quedemos detrás como decorado” lo que tiene relación a la igualdad de oportunidades que los seres humanos se merecen y a los beneficios que se puede llegar a tener cuando se es amigo del poder, en este caso la relación que mantienen Finn, Rachel y Will.

Sue emite su postura discriminatoria y xenofóbica sobre Puckerman que es judío y Brittany que tiene raíces holandesas. “No me imagino hoy en día, chicos ser discriminados así, padeceréis como auténticos mártires. Te apellidas Puckerman eh (Puck responde un saludo que los judíos utilizan, Shalom) ¡que horror!, y pobre, dulce Brittany, ya sé que los holandeses tienen fama de ser personas frías, pero no es excusa para que te trate como una golfa de medio pelo, del barrio rojo de Amsterdam”

En el comedor del instituto, Sue quiere hacer un acuerdo con Will, “Estoy dispuesta a hacer un trato, aprueba a mis animadores y te devolveré tu equipo de inútiles grifos de mocos”. Sue concibe a la juventud como entes sociales inútiles y poco productivos, se evidencia el adultocentrismo de la sociedad actual.

En el consultorio del doctor, la hermana de Terry (esposa de Will) Kendra amenaza al doctor con lo siguiente: “Escuche Wu, mi marido es gestor fiscal de los más importantes bufetes legales de la ciudad, y alguno llevaría con mucho gusto mi demanda (Wu responde: “Nunca la ganaría”). No hace falta aquí solo hay dos tocólogos, si corre alguna clase de rumor de usted, seguro que muchas de sus pacientes decidirán cerrar el chochín y se irán corriendo al doctor Chin”. Aquí se justifica el poder que la autoridad o los cargos importantes tienen sobre aquellos que se encuentran

en situaciones consideradas “inferiores” o en desventaja. Además se demuestra el alcance que tiene la información y el rumor dentro de la vida de un sujeto.

Sue concibe al fracaso como algo negativo, mientras que el éxito y el poder como algo positivo, y le reclama a Will con lo siguiente: *“Es evidente que eres un artista frustrado, no pudiste triunfar en el mundo real, ni siquiera sirves para dirigir este estúpido club que a nadie le interesa, una y otra vez fracasas”*.

Mercedes defiende su condición de ser humano, más allá de la etnia a la que le asignan pertenecer y lo justifica con lo siguiente: *“El Glee club es para divertirse, es más no me gusta este rollo de las minorías, puede que sea una negra fuerte y orgullosa, pero soy mucho más que eso, me largo”*. Esto ocurre en la escena 29.

G) Puesta en escena

1. Estructura espacial de la transmisión:

La mayor parte de acciones y conflictos que nutren a la historia, se desarrollan en lugares específicos del instituto William Mc Kinley, por lo que la ambientación corresponde a la de un establecimiento educativo.

Entre los sitios más importantes en los que se desenvuelven las escenas están: la dirección, el salón de ensayo, los pasillos, el auditorio y otros.

2. Evidencia y características del escenario:

a) Dirección del Instituto:

En este lugar pasa la mayor parte de tiempo el director Figgins, es un espacio amplio y organizado, los elementos que se pueden apreciar aquí reflejan buen gusto, puesto que resaltan el color negro que hace referencia a la elegancia y el dorado que representa la sabiduría dentro de la psicología del color.

Entre los elementos que se exhiben se encuentran lámparas, muebles, pinturas y adornos que ornamentan el lugar. Posee amplias ventanales en la parte frontal. Este espacio responde al status que representa una autoridad.

b) El salón de ensayos:

En este lugar predominan los colores verde, blanco y marrón de las paredes, que representan la cortesía, el triunfo y el equilibrio respectivamente. Este sitio es amplio y contiene una gran cantidad de elementos distribuidos en el espacio como sillas cafés, un piano negro, carteleras con papeles de distintos colores, un pizarrón, instrumentos, carteles y ventanas grandes, entre otros. Este espacio se encuentra muy iluminado, lo que le da un ambiente de tranquilidad, seguridad y armonía.

c) Los pasillos del instituto:

Estos lugares son amplios y provistos de elementos como casilleros, carteleras gigantes con una infinidad de coloridos papeles, carteles en las paredes, entre otros.

En el piso predominan los colores blanco y rojo que evidencian los colores institucionales, así como un sentido de triunfo y fuerza. Además este lugar se encuentra iluminado ya que posee varias ventanas medianas por las que se filtra la luz del día. En este lugar existe mucha afluencia de gente lo que genera un ambiente de caos, personas pasan una tras otra en diferentes direcciones.

d) El auditorio:

Este lugar es muy amplio y responde a la distribución característica de un teatro. En la parte frontal con grandes cortinas lilas se encuentra el escenario y en el otro extremo se distribuyen una gran cantidad de sillas de color negro. En este espacio predominan los matices grises, negros y marrón.

e) Oficina de Sue Sylvester:

Este lugar es de menor proporción en comparación a los otros espacios, aquí se hallan distribuidos varios reconocimientos y trofeos de gran tamaño, así como una máquina para hacer ejercicios, lo que evidencia el éxito y espíritu de competitividad de Sue.

Los colores que resaltan en la decoración y muebles es el rojo que de acuerdo a la psicología del color simboliza la vitalidad, la fuerza y la agresividad.

En cuanto a la musicalización, cada escena posee su sonido característico con el cual se alimenta el interés y atención del espectador, las canciones, cortinas musicales y efectos se encuentran

seleccionados en función de las acciones y emociones de la narración, estos elementos serán analizados y expuesto en párrafos posteriores.

H) Definición y reagrupación de ítems textuales:

En las escenas 1 y 2 mientras Will Schuester y Sue Sylvester discuten de forma eufórica y posteriormente de modo pacífico en la dirección, se puede evidenciar la rivalidad que existe entre estos dos personajes por la dirección del grupo coral. Esta lucha por el poder y el mando sobre el grupo de jóvenes, responde a lo que James Llul (1977) llama las líneas de autoridad, ya que estas responden a jerarquías sociales encabezadas por un individuo fuerte, sea este hombre o mujer y es quien impone y mantiene el orden en sus zonas de influencia.⁵³ Michel Foucault (1973) concibe al poder como aquello de lo que uno quiere adueñarse y por lo cual se lucha⁵⁴.

En la escena 3, Mercedes pide a su profesor cantar algo más “negro” a lo que Rachel le asigna el calificativo de “ridículo”, ya que aboga por cantar algo más “comercial”, a esta discrepancia se la puede encajar en la denominada “cultura del gusto”, es decir las preferencias que manifiestan los sujetos en función de factores demográficos, orientaciones estéticas o consideraciones políticas. Hay que aclarar que las dos chicas pertenecen a grupos sociales distintos: Mercedes es afroamericana y Rachel judía, por ende sus inclinaciones políticas y culturales son distintas.

En una escena posterior Quinn Fabray le cuenta a Sue Sylvester que las “minorías étnicas” no se sienten escuchadas, esta situación es preciso ligarla, a lo que Michel Foucault (1973) denomina los procedimientos de exclusión en los que el discurso de los excluidos no circula como el de los otros, su palabra está considerada como nula y carente de valor e importancia⁵⁵.

Sue Sylvester divide a los chicos y convoca a las “minorías” a formar parte de un nuevo grupo, ella los llama despectivamente considerando las características que los convierte en “diferentes”, de acuerdo a Luis Britto, los considerados “marginados”, *“están obligados a prestar adhesión y obediencia a la cultura que los margina”*⁵⁶ sometidos a las valoraciones y criterios de las mismas.

En las afueras del instituto cuando Sue es entrevistada ella declara: *“La base es ser fuerte hago que mis animadores sean fuerte para vivir en un estado de miedo creando un entorno de terror*

⁵³ Llul, James. Medios, Comunicación, Cultura. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1977.

⁵⁴ Foucault, Michel. El Orden del Discurso. Barcelona: Fábula Tusquets Editores. Barcelona. España. 1973.

⁵⁵ Op. Cit.

⁵⁶ Britto, Luis. El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad. Caracas: Ed. Nueva sociedad, 1996. p. 26.

irracional”. Esta declaración refleja la fórmula que ella utiliza para ejercer la autoridad y el poder que cree tener sobre los demás, por lo que en una escena posterior Will Schuester la enfrenta y le dice: *“Te pasas cada momento de tu vida, ideando formas de aterrorizar a los chicos para sentirte mejor contigo misma, pero el caso es que vas a pasar toda tu vida sola”*.

Sue desvaloriza a la lengua española, pues la asocia al fracaso, a la situación migratoria de varios hispanos y a las actividades que realizan en Estados Unidos, además se evidencia los roles, los juegos de poder y la corrupción presente en el ámbito financiero y burocrático de este país. Este asunto lo resalta como positivo y de éxito, expresándolo de la siguiente forma: *“Ah Will, todos conocemos tu devoción por las lenguas muertas...A ver si lo entiendes, de acuerdo, hago fuertes a mis chicos para que ganen, van a la universidad no lo sé, ni me importa. Quieren aprender algo, claro si quieren ser friegaplatos y jardineros, pero si quieren ser banqueros, abogados y magnates de la industria, lo más importante que deben aprender sin ninguna duda es a llevarse la pasta”*.

Sue es un personaje que ejerce discriminación sobre aquellos a los que considera diferentes o en situaciones de desventaja frente a los demás, aquellos que numéricamente representa una minoría dentro de un territorio homogeneizado. Es así que arremete contra aquellas personas con diferente postura religiosa e ideológica.

En este episodio otro factor que evidencia el manejo y el alcance del poderse lo puede apreciar en la escena 26 en el consultorio del doctor Wu. Kendra, la hermana de Terry amenaza al doctor y le dice: *“Escuche Wu, mi marido es gestor fiscal de los más importantes bufetes legales de la ciudad, y alguno llevaría con mucho gusto mi demanda*.

En la escena 32, Will Schuester les dice a los chicos de Glee: *“Porque pertenecéis a una minoría estáis en el Glee club, vosotros sumáis doce y os tenéis los unos a los otros”*. Con esto se evidencia la postura del programa frente a la noción de “minorías”, con lo que expresan que a un conjunto de individuos con características, actitudes, comportamientos e inclinaciones políticas distintas no se los puede considerar como seres excluidos o marginados sino sujetos sociales con las mismas oportunidades y derechos.

I) Reagrupación de los elementos

Se enfatiza en la actitud dominante y desafiante de Sue Sylvester, además de su comportamiento y postura frente a las denominadas “minorías”.

Se destaca la actitud de Will Schuester al buscar la integración de su grupo coral, y la predisposición al diálogo y a la cooperación. Con Sue Sylvester comparte una relación de bondad/maldad.

El club Glee es dividido y luego vuelve a reunirse después de expresar su criterio frente al autoritarismo de los codirectores.

J) Modelo de referencia

Se trata de una serie musical, cómica/dramática de televisión, que representa los conflictos que surgen dentro de un instituto secundario. El autoritarismo, la lucha de poder y los problemas comunes que viven los adolescentes en el diario vivir, son evidenciados en este programa.

2.4.2. Esquema de Análisis de los códigos

Programa: Glee, Buscando la fama

Capítulo 7: Throwdown/ Derribos

Temporada: Primera

Escritor: Brad Falchuk

Director: Ryan Murphy

Duración: 41 minutos

Elenco: Matthew Morrison (Will Schuester), Jane Lynch (Sue Sylvester), Jessalyn Gilsig (Terri Schuester), Lea Michele (Rachel Berry), Cory Monteith (Finn Hudson), Chris Colfer (Kurt Hummel), Mark Salling (Noah "Puck" Puckerman), Kevin McHale (Artie Abrams), Dianna Agron (Quinn Fabray), Amber Riley (Mercedes Jones), Jenna Ushkowitz (Tina Cohen-Chang), Dijon Talton (Matt Rutherford), Heather Morris (Brittany), Jennifer Aspen (Kendra), Josh Sussman (Jacob Ben Israel), Harry Shum Jr. (Mike Chang), Naya Rivera (Santana López), Iqbal Theba (Director Figgins).

2.4.2.1 Códigos de la realidad

A) Códigos verbales:

La serie originalmente se encuentra grabada en inglés estadounidense, pero, para este análisis se utilizó como material de apoyo la versión doblada al español europeo.

A la hora de estudiar esta serie televisiva es clave, para entender el rol de los personajes que aparecen en ella, hacer un análisis del discurso que los distintos personajes emplean, así como de las expresiones más relevantes usadas por cada uno de ellos.

En el capítulo seleccionado para este análisis se ve, claramente, la pugna entre los dos co-directores del coro, por un lado Will Schuester, profesor de lengua castellana y por el otro lado Sue Sylvester, entrenadora del equipo de animadores del Instituto donde se desarrolla la acción de la serie.

Will Schuester utiliza un lenguaje acorde a su personalidad, con mensajes claros, directos y concisos, sobre todo cuando se tiene que dirigir al alumnado, utilizando mensajes optimistas y conciliadores. Para él, lo más importante es el éxito colectivo del Glee Club y para ello está dispuesto a hacer lo que sea. Esta forma de expresarse le acerca más a su alumnado. Sin embargo en este episodio se observa a Will Schuester más enérgico, utilizando un lenguaje “violento” fuera de lo acostumbrado.

La situación es clara, el director del instituto ha decidido que dos personas no afines dirijan el club y Will se siente permanentemente atacado por la entrenadora y profesora Sue Sylvester. Esta situación se ve claramente en expresiones como: “[...] *pero me siento tan impotente en casa como en el instituto.*” Esta impotencia a la que se refiere el personaje será la tónica habitual en la forma de expresarse oralmente por parte de Will Schuester.

Sin embargo, siendo este el hilo conductor de todo su discurso, se observa como su comportamiento cambia, de forma fácilmente perceptible, según sea su interlocutor. Para ello es preciso clasificar tres ámbitos específicos de actuación del profesor Will Schuester: los alumnos del Glee Club, Sue Sylvester y la tensa relación con su mujer Terri Schuester.

Empezando con el discurso lingüístico que el profesor Schuester tiene para con los chicos del Glee Club. En párrafos previos se expresa que el profesor mantiene un lenguaje conciliador y optimista, aunque estos mensajes optimistas se mantienen a lo largo del episodio con frases como “*A ver, buenas noticias, he traído a la banda conmigo, ya tenemos número para la semifinal*” y “[...] *si por mi fuera actuaríais todos juntos en la semifinal [...]*” se verán empañados por el componente “bélico” que la entrenadora Sylvester impone al grupo a la hora de separarlos en dos bloques para hacer una competición interna previa a la semifinal del concurso de canto. Observamos un Will Schuester más enérgico a la hora de tomar decisiones dentro del grupo: “*Tenéis que ensayar mucho [...] tiene que salir perfecta.*”

Más interesante es su forma de expresarse con la profesora Sylvester. Ambos no ocultan su antipatía mutua y esto provoca que el profesor Schuester entre, en muchas ocasiones, en su juego de descalificaciones: *“Se acabó, oye Sue ya has manifestado lo que sientes por mi, te devolveré el favor, eres grosera, Sue; no tienes clase y eres una mala profesora”*. Este tipo de discursos violentos son bastante comunes en su relación con la profesora Sylvester a lo largo de todo el episodio: *“[...] el caso es que vas a pasarte toda tu vida sola.” “Voy a acabar contigo”*.

Para terminar con el análisis del discurso de Will Schuester hay que tomar en cuenta su actuación con su familia y más concretamente con su mujer Terri. Se observa cómo con ella paga la frustración que siente en el Instituto y que no puede expresar, complicando la ya deteriorada relación con su mujer: *“[...] llego a casa y te oigo tomar decisiones importantes sobre el niño con tu hermana, todavía no he sentido como da patadas [...]” “Eh oye, no pretendo que cocines pero las noches que llegas antes, deberías ocuparte de la cena”*. *“he pedido cita con el doctor Wu”*

Desde el punto de vista del análisis lingüístico, el personaje más relevante, es Sue Sylvester. Ella es un personaje arrogante y arribista, que se cree superior al resto: *“Te diré que tengo una licenciatura”*. Sue tiene la costumbre, de referirse a si misma utilizando su nombre completo: *“Vamos Will, haré las cosas a la manera de Sue Sylvester, quizás con mi probada capacidad de liderazgo consiga que este penoso grupo se clasifique”*. Siempre deja claro que ella esta en un status superior, sobre todo con Will Schuester, tachándolo en algunas ocasiones de ignorante: *“¿seguro? Deberías leer más William”*.

El lenguaje de Sue es muy elaborado y erudito: *“tu manía persecutoria es síntoma inequívoco del inicio de esquizofrenia”*, *“tus trastornos psico-sexuales serían fascinantes [...]”* y en muchas ocasiones su lenguaje es ofensivo: *“Hola, me parecía oler a fracaso”*, *“Will lo último que necesitan tus alumnos es padecer sinusitis por culpa del moho que infesta esos papeles”* e *“inútiles grifos de mocos”* pueden ser ejemplos claros de este aspecto.

En este capítulo Sue utiliza descalificativos para referirse a sus alumnos del Club Glee cuando decide hacer su grupo: ‘Los chicos de Sue’: *“Vamos a ver, chicos, escuchad al oír vuestro nombre poneros al lado de este trasto negro brillante [...] Santana, ruedas (Artie), el chico gay (Kurt), ¡venga espabilad!, Asia (Tina), Asia 2 (Mike), Aretha (Mercedes) y Zac (Matt)”*, *“ No quiero tomar parte de un grupo que pasa de las minorías.”*

Sue utiliza descalificaciones que desde el punto de vista del espectador pueden ser percibidas como cómicas, el ejemplo más característico de ello es que en el capítulo que se analiza se refiere a

Brittany: *“Pobre, dulce Brittany, ya sé que los holandeses tienen fama de ser personas frías pero no excusa para que te trate como una golfa de medio pelo del barrio rojo de Ámsterdam”*

El lenguaje que utilizan los alumnos del Club Glee es propio de su edad, aunque los clichés sociales a las minorías (muy presentes durante todo el episodio) quedan bastante marcados, el mejor ejemplo es cuando Mercedes se autodenomina “negra” en varias escenas del episodio.

Hay que destacar el refinamiento lingüístico de Kurt y el afán conciliador y de “group leader” de Rachel, ambos comportamientos lingüísticos están presentes en todo el episodio. *“Compañeros de club será un honor enseñaros a dar un buen portazo, seguid todos mi ejemplo”* ejemplifica como Rachel pretende ser la líder del club Glee

De los personajes secundarios es preciso destacar el personaje de Terri Schuester con su esposo Will. Este personaje tiene un comportamiento lingüístico que denota angustia. Efectivamente Terri, con la complicidad de su hermana, está ocultando un embarazo psicológico a su marido, piensa que si descubre la verdad este puede separarse de ella. Terri utiliza un lenguaje con cierta violencia para dirimir discusiones con su marido: *“¡Qué grosero! No pagues conmigo el stress que tienes”* y a la vez se muestra dócil intentando apaciguar los ánimos de Will: *“Oye, cielo, he sido una mala esposa últimamente”*.

Interesante es el papel de Kendra, hermana de Terri y cuñada de Will, donde demuestra un odio hacia su cuñado que en este caso se muestra como mutuo: *“¡Te odio Will!!”* durante todo el episodio se muestra con un lenguaje violento, sobre todo en la escena donde acompaña a su hermana al obstetra para hacerle partícipe de la farsa de su embarazo.

B) Códigos no verbales

a) Códigos proxémicos y paralingüísticos:

La proxémica que se observa entre Will y Sue Sylvester al momento de discutir es personal lejana, ya que se enmarca en los 75 a 125 centímetros de distancia. Los elementos paralingüísticos que se utilizan son los tonos y volúmenes altos de voz, las inflexiones y el énfasis que se dan a ciertas expresiones.

Entre Will y su esposa Terri la relación proxémica es íntima cercana, puesto que son una pareja y existe una cercanía muy próxima. En esta relación se manifiestan sus emociones a partir del llanto, las pausas, los suspiros, entre otros.

La relación proxémica entre Will y sus alumnos es personal cercana ya que va de los 45 a 75 centímetros, y es característica de las relaciones de confianza y confianza. Para interactuar con ellos Will hace uso de recursos paralingüísticos como las risas, las pausas, los silencios, entre otros. Con lo que se evidencia su carácter calmado y conciliador.

Sue al dirigirse a los integrantes del club Glee emplea una relación proxémica social cercana al igual que Will pero ella emplea recursos paralingüísticos como las risas burlonas, los gritos, pequeños y pequeños gruñidos en los que se evidencia su malestar e incomodidad que siente por ellos.

La relación proxémica de los demás integrantes del coro responde a la relación personal cercana y en la que se emplean risas, énfasis en algunas expresiones, intensidad en ciertos acentos, entre otros que muestran las relaciones del diario vivir de los jóvenes. Quinn en las escenas finales rompe en llanto.

b) Códigos espaciales

En esta serie se quiere mostrar un mundo competitivo en el que triunfan quienes más perspicacia poseen. Además se quiere evidenciar los problemas que se cree que actualmente aquejan a la juventud norteamericana, como lo son los embarazos adolescentes, el bullying, la exclusión entre otros.

Es una serie que emplea el humor, el drama y la música para representar la vida de varios personajes segregados, así como las formas de poder y autoridad que se pueden encontrar en el día a día.

2.4.2.2 Códigos discursivos

A) Códigos visuales

De acuerdo con el lenguaje cinematográfico, en la serie televisiva que se analiza, se emplea comúnmente el plano general, pues en ciertas escenas se evidencia a los personajes completos de pies a cabeza, se aprecia su forma de vestir y sus movimientos.

En otras escenas en las que es necesario dar un contexto se emplea el plano medio que va desde la cintura hasta la cabeza. Para dar énfasis a las expresiones se utiliza el plano medio corto y primer plano que va hasta el pecho y los hombros respectivamente.

En cuanto al movimiento de la cámara se recurre a la utilización del Movimiento dentro del encuadre, es decir las acciones se realizan con la cámara estática.

También se puede apreciar un Movimiento de traslación de la cámara denominado “travelling” que consiste en seguir al personaje mientras realiza sus acciones dentro de la historia.

B) Códigos gráficos

En este capítulo se puede apreciar muy pocos logos entre los que figura el perteneciente a la serie que son letras blancas y pequeñas, centradas sobre un fondo negro. También se muestra constantemente el logo del equipo de las animadoras que son letras gruesas y rojas con bordes blancos. Sobre el escritorio del director Figgins una placa dorada contiene su nombre.

Por otra parte en las escenas en las que el coro interpreta canciones aparece la traducción al castellano de las letras. Y al final del capítulo se manifiesta el nombre de la productora y el canal por el que se emite la serie.

C) Códigos sonoros

En este capítulo se emplea la palabra sonora para expresar las emociones e ideas, ya que a través de los diálogos los distintos personajes se comunican e interactúan entre sí. Dentro de sus enunciaciones también se pueden apreciar los silencios y pausas como parte de su lenguaje expresivo. En este capítulo Sue Sylvester utiliza un lenguaje violento con un tono de voz alto para demostrar el poder y la autoridad sobre los demás. Su autoritarismo se expresa en las entonaciones, timbre, tono e intensidad de su voz.

Will por otra parte utiliza un tono y un timbre más sutil que refleja su personalidad tranquila y conciliadora. Al momento de enfrentar las provocaciones de Sue, su tono y timbre de voz es más alto y violento.

En la mayoría de escenas se recurre a la utilización de música instrumental alegre y dinámica o coros vocales de fondo para alimentar a la historia y dotarla de expresividad. Estas composiciones transmiten un estado de ánimo y un carácter expresivo a las acciones y comportamientos de los

personajes. Los efectos sonoros que evocan alegría también son utilizados, en fragmentos de humor o sátira dentro de los diálogos entre personajes. Estos efectos sonoros son expuestos comúnmente en los diálogos que mantienen Rachel y Finn en los pasillos y en los comentarios sarcásticos de Sue.

En una eufórica discusión entre Sue y Will se utiliza como recurso las voces en off y varios sonidos distorsionados que después serán expuestos claramente conforme se desarrolla la historia, esto cómo estrategia para generar interés en el telespectador.

Al momento de representar la personalidad fuerte de Sue Sylvester como material sonoro de apoyo se hace uso de música instrumental clásica que evoca misterio, majestad, ira y poder.

Al comienzo de cada escena un efecto sonoro que se utiliza para ambientar el lugar en donde surgen los conflictos, es el sonido de un timbre de colegio. Esto ubica al espectador en el sitio en el que se desarrollan las acciones, el instituto secundario William Mc Kinley.

En las escenas en las que se puede evidenciar rasgos de competitividad la narración se vale de un recurso sonoro instrumental en el que se percibe la ejecución de tambores, con lo que se hace referencia a la tensión que existe entre las partes en conflicto. Estos recursos son explícitos en la mayor parte de interacciones entre Will y Sue.

La música instrumental suave y sutil también se la puede percibir dentro de la narrativa y se encuentra ligada a las escenas emotivas y que expresan tristeza cómo cuando la noticia del embarazo de Quinn es difundida o cuando Will asiste a la falsa ecografía con su esposa Terri.

La música dentro de la historia posee un papel fundamental, ya que la naturaleza del programa es musical. Es así que se hace uso de adaptaciones de canciones de otros artistas.

Debido a la extensión de las composiciones musicales, para el análisis de los códigos sonoros se tomarán en cuenta para la interpretación, sólo el coro de las canciones.

En este capítulo se utilizan 5 canciones que complementan las emociones, situaciones y conflictos que surgen entre personajes, entre ellas se encuentran las siguientes:

a) **“Hate on me”**⁵⁷ de *Jill Scott*⁵⁸,

Interpretada por Mercedes y “Los chicos de Sue”, en el salón de ensayos. Previo a la presentación, Sue Sylvester les dice a los chicos, lo siguiente: *“A ver, he seleccionado una canción que habla sobre la frustración que todos sentíais bajo el cruel liderazgo de Will Schuester”*. A lo que Mercedes expresa: *“Hate on me, jeso me gusta!”*

Letra Original de “Hate on me” ⁵⁹	Traducción al español ⁶⁰
Hate on me hater Now or later Cause I'm gonna do me You'll be mad baby (Go head and hate) Go head and hate on me hater Cause I'm not afraid of What I gotta I paid for You can hate on me?	Ódiame, odioso Ahora o luego, Porque voy a seguir siendo yo Te enfadarás, cariño ¡Venga, ódiame! Ódiame, ódiame No tengo miedo Lo que tengo me lo he ganado.

Mercedes fue quien exigió a Will cantar algo más “negro” por lo que se siente a gusto con la canción que Sue les designó, puesto que esta canción es interpretada por una afroamericana. Sue alega que esta composición expresa la frustración que las “minorías” sentían al no ser escuchadas, e influye sobre las emociones de los chicos hacia Will.

⁵⁷ “Hate on me”, al español se traduce cómo “Ódiame”

⁵⁸ Cantante estadounidense de Soul y R&B. En 2001 fue nominada al Grammy a “Mejor actuación vocal femenina”.

⁵⁹ Letra obtenida en : <http://letras.com/glee/1562269/>

⁶⁰ Traducción disponible en: <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1768204>

b) “Ride with me”⁶¹ de Nelly⁶²

Interpretada por el Club Glee en salón de ensayos, es parte de un momento ameno y de algarabía que comparten todos los integrantes.

Letra Original de “Ride with me” ⁶³	Traducción al español ⁶⁴
If you wanna go and take a ride with me We three-wheelin in the fo' with the gold D's Oh why do I live this way? (Hey) Must be the money! In the club on the late night, feelin right Lookin tryin to spot somethin real nice Lookin for a little shorty i noticed So that I can take home.	Si quieres salir a dar una vuelta conmigo Iremos a toda caña en mi coche con llantas doradas ¿Por qué vivo así? Eh, debe ser por el dinero En el club, a altas horas, Me siento bien, busco alguna chica guapa, bajita y caliente para llevarme a casa.

Esta canción refleja la forma en que el sistema capitalista representa al mundo ideal de los jóvenes, en el que se incluyen la celebración, el consumo, el dinero y el sexo como características de éxito y felicidad.

⁶¹ En español “Ride with me” significa “Una vuelta conmigo”.

⁶² Rapero estadounidense se dio a conocer a principios del siglo XXI con el disco “Country Grammar”.

⁶³ Letra obtenida en: <http://www.musica.com/letras.asp?letra=136970>

⁶⁴ Traducción disponible en: <http://www.traduceletras.net/es/nelly/ride-with-me/586542/>

- c) “No air”⁶⁵ de Jordin Sparks⁶⁶, interpretada por Rachel y Finn, en el salón de ensayos y en el auditorio, es ejecutada después de una expresión de Will que dice: “*Los chicos de Sue cantarán sobre el odio, literalmente, así que he optado por un enfoque bastante más amable*”.

Letra Original de “No air” ⁶⁷	Traducción al español ⁶⁸
<p>If I should die before I wake It's 'cause you took my breath away Losing you are like living in a world with no air I'm here alone Didn't want to leave My heart won't move, it's incomplete Wish there was a way that I can make you understand</p>	<p>Si muriese antes de despertar Es porque tú te llevaste mi aliento. Perderte es como vivir en un mundo sin aire Estoy solo aquí, No quería irme. Mi corazón no late, está incompleto. Ojalá hubiera algún modo de hacerte comprender.</p>

Al encontrarse los codirectores en una especie de competencia y al optar Sue por una canción que habla sobre el odio, Will incita a sus alumnos a cantar algo más amable y que expresa la melancolía de una pérdida o el abandono de alguien querido. Esta canción está dedicada a los compañeros que fueron separados del grupo y refleja el espíritu de compañerismo del profesor.

⁶⁵ “No air” en español se lo puede descifrar como “Sin aire”

⁶⁶ Actriz y cantante estadounidense de Pop y R&B, saltó a la fama como la ganadora de la sexta temporada de American Idol.

⁶⁷ Letra obtenida en: <http://letras.com/glee/1562268/>

⁶⁸ Traducción disponible en: <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1743873>

- d) **“You keep me hanging on”**⁶⁹ de *The Supremes*⁷⁰, interpretada por Quinn Fabray después de una discusión con Rachel Berry, su enemiga.

Letra Original de “You keep me hanging on” ⁷¹	Traducción al español ⁷²
<p>Set me free, why don't cha babe Get out my life, why don't cha babe 'Cause you don't really love me You just keep me hangin' on You don't really need me But you keep me hangin' on</p>	<p>Libérame, ¿quieres? Desaparece de mi vida, ¿quieres? Porque no me amas de verdad Sólo me mantienes atada. No me necesitas de verdad, Pero me mantienes atada.</p>

Esta canción refleja la frustración de Quinn al estar pasando por diferentes problemas como su embarazo y la amenaza de perder su status por este motivo, la presión de la entrenadora Sylvester para acabar con el club Glee y el miedo que siente de que su novio Finn la cambié por las buenas acciones de Rachel. Es así que su performance⁷³ se desarrolla en su espacio de confort los ensayos de las animadoras, y se intercala con imágenes de la oficina de Sue y el salón de clases en los que se ve a Finn y Rachel platicando. Quinn se siente utilizada y atada por las personas que se encuentran a su alrededor.

⁶⁹ En español se traduce como “Me tienes atada”

⁷⁰ Fue un grupo de música pop y soul estadounidense, conformado en 1961 por Diana Ross, Mary Wilson y Florence Ballard.

⁷¹ Letra obtenida en: <http://letras.com/glee/1562267/>

⁷² Traducción disponible en: <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1775807>

⁷³ Presentación teatral o musical

- e) “**Keep holding on**”⁷⁴ de *Avril Lavigne*⁷⁵, es interpretada en el auditorio por todos los integrantes del Club Glee, después de ser publicada la noticia del embarazo de Quinn, quien se encuentra muy afectada.

Letra Original de “Keep holding on” ⁷⁶	Traducción al español ⁷⁷
<p>Keep holding on Cause you know we'll make it through, We'll make it through Just stay strong Cause you know I'm here for you, I'm here for you There's nothing you can say Nothing you can do There's no other way when it comes to the true So keep holding on Cause you know we'll make it through, We'll make it through</p>	<p>Sigue resistiendo Porque sabes que saldremos adelante Saldremos adelante Sé fuerte, Porque sabes que te apoyo Te apoyo No puedes decir nada No puedes hacer nada No hay otra salida cuando se trata de la verdad Así que sigue resistiendo Porque sabes que saldremos adelante Saldremos adelante</p>

Esta canción evidencia el espíritu de compañerismo del grupo, el apoyo que cada uno se brinda frente a los problemas que los aquejan. Es una composición que evoca aliento y fuerza frente a los conflictos, una visión idealista de los problemas y de la solución a los mismos.

⁷⁴ Al español se traduce como “Sigue resistiendo”

⁷⁵ Cantautora, diseñadora de moda y actriz canadiense. Inició su carrera en diciembre de 2001.

⁷⁶ Letra obtenida en: <http://letras.com/glee/1562266/>

⁷⁷ Traducción disponible en: <http://www.musica.com/letras.asp?letra=1732990>

2.4.2.3 Códigos ideológicos:

A) Códigos de coherencia y aceptabilidad social

En la escena 23, Sue habla con Brittany y Puckerman a los que invita a formar parte de su grupo aduciendo que ella los protegerá del racismo de Will Schuester. A lo que la entrenadora le pregunta a Puckerman sobre su apellido, él le contesta “*Shalom*”, que es un saludo judío a lo que Sue expresa “*¡Qué horror!*”. Este saludo es parte del ritual de saludo de los judíos.

En las escenas principales que se desarrollan en la oficina del director Figgins, Sue y Will charlan calmadamente, se turnan y se ceden la palabra, esto da cuenta del aparente respeto y solidaridad que los dos quieren simular frente al director. Figgins trata de ser un mediador entre los dos profesores.

Will trata de ser justo con Sue a la hora de tomar decisiones, es por eso que al momento de elegir los números para el concurso de música lo somete al juego de “cara o sello”. También busca la participación de sus alumnos al momento de elegir las canciones para interpretar.

Los integrantes del club Glee obedientemente y sin cuestionar acatan las disposiciones de los dos codirectores, con lo que se demuestra el respeto que tienen por la autoridad y el poder.

Por otra parte, Finn en los pasillos del instituto, le da las gracias a Rachel, por evitar que se publique la noticia del embarazo de Quinn, lo que responde al reconocimiento de una persona ante la preocupación de otra.

Sue, Quinn y Kendra con su actitud orgullosa y prepotente piensan que tienen el control y el poder sobre su entorno, lo que les convierten en personas autoritarias e infunden malestar sobre los demás. De otro modo Will y Rachel con su comportamiento sereno, preocupado y pacificador se ganan el cariño y el reconocimiento del medio que los rodea.

B) Códigos de representación convencional:

Las estéticas de los personajes que se representan en la serie responden a personas de un nivel económico medio- alto de Estados Unidos. La entrenadora Sue Sylvester posee una actitud y una estética ligada a la idea de masculinidad, pues es fuerte, violenta y todo el tiempo viste con su atuendo de entrenamiento. Ella no se maquilla y lleva su cabello rubio y corto. Su gestualidad es fría y burlona.

Will Schuester, es un hombre que viste de forma casual, sus actitudes son conciliadoras, es gentil con las personas y su lenguaje es sutil. Su gestualidad es relajada.

La estética de los integrantes del club Glee es propia de los jóvenes de su edad, hay que enfatizar la elegancia y el gusto por la moda de Kurt y Mercedes.

Glee, es una serie musical, cómica/dramática de televisión que representa los conflictos que surgen dentro de un instituto secundario, por lo que la escenografía se encuentra ambientada de acuerdo a este espacio y sus diferentes dependencias. Las locaciones que se presentan son los pasillos, el auditorio, la sala de ensayo, la casa de Will y su esposa Terri, el consultorio del doctor Wu, la oficina del director y la de Sue Sylvester con los respectivos elementos propios de estos lugares,

CAPÍTULO III

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA SERIE JUVENIL GLEE Y LA SOCIEDAD ACTUAL

Las funciones de los medios de comunicación, especialmente las de la televisión son cuatro: informar, entretener, socializar y la función editorial. Pero en estas funciones al sujeto social se lo ha visto desde el poder, desde un pensamiento hegemónico.

Los medios de comunicación han estado ligados desde sus inicios a las burguesías, por ende la ideología hegemónica ha sido reproducida, asimilada y manifestada en la sociedad a través de la formulación de estereotipos en torno a los grupos “vulnerables”, los segregados, los invisibilizados y los diferentes. Amber Riley, actriz que interpreta a Mercedes Jones dentro de la serie, da su criterio a la Revista Hola sobre el factor que dota de éxito a la serie y expresa: *“Creo que es una mezcla entre la música, lo reales que son los guiones y cómo el público se puede identificar con los personajes. La base de esta serie es mostrar a diferentes tipos de personas, de muchas nacionalidades y muchas diferentes personalidades”*⁷⁸

Posteriormente añade que *“La serie da voz a los que están abajo y a la gente que se siente ignorada. Nos han contado muchas historias reales de gente que al ver la serie por lo menos se ha sentido un poco más integrada en su grupo popular de amistades”*⁷⁹

Por otra parte Chris Colfer, actor que interpreta a Kurt Hummel argumenta lo siguiente: *“la vida no es un camino de rosas y creo que la gente puede identificarse como es un instituto en la realidad. Nosotros no escondemos ni intentamos maquillar como es la vida real”*⁸⁰

Lo “normal”, es lo correcto, mientras que lo “raro”, es considerado una parte del ser humano que se evita manifestar u ocultar, ya que se lo asocia a lo malo, lo que va en contra del orden social y lo que tiene que ser oculto por disfraces y grandes dosis de valor moral.

⁷⁸ REVISTA HOLA. Entrevistas con Chris Colfer y Amber Riley, estrellas del fenómeno del año, ‘Glee’. [en línea] Hola.com. 11 de junio, 2010 [citado 5 de febrero 2013] Disponible en: <http://www.hola.com/cine/2010061114762/chriscolfer/amberriley/glee/>

⁷⁹ Op. cit.

⁸⁰ Op. cit.

Esta dualidad o “anormalidad”, es lo que la serie de televisión Glee trata de representar mediante la formulación de sátiras en el devenir de la historia. Tanto sus personajes como las situaciones por las que tienen que atravesar, constituyen el reflejo de una sociedad diversa e inequitativa en la que aquellos que tienen el poder, se sienten con la potestad de actuar sobre los demás grupos “minoritarios” o “vulnerables”.

Torffe Quintero Touma en su artículo de crítica televisiva titulado “La Ele” en diario El Universo, expresa que:

Glee no se trata de una serie típica en la que los negros o los homosexuales intentan pertenecer a la mayoría dominante, o una en la que estas mismas minorías se unen para ir con la bandera de la irreverencia contra el orden establecido, el sistema y las estructuras. En Glee, las diferencias suman para decir presente de una manera inteligente, atractiva y anecdótica⁸¹

Dentro de la sociedad actual el poder se manifiesta de distintas maneras, en el día a día y eso, es lo que la serie ejemplifica, puesto que en la cotidianeidad, el ser humano que no es considerado “alguien”, se somete a manifestaciones discriminatorias, chantajes e imposiciones. Por lo que la serie refleja el abuso que sufren los “diferentes” en un ambiente hostil que no les brinda la aceptación que los seres humanos necesitan para desarrollarse satisfactoriamente, este sería el caso de quienes no encajan en una sociedad conservadora y moralista. De acuerdo a diario El Comercio en su artículo “Glee, no alcanza a reflejar la problemática de los jóvenes” señala que en Estados Unidos ha aumentado la tasa de suicidios de la población juvenil homosexual, por lo que Ryan Murphy, productor ejecutivo de Glee, decidió dedicar un espacio para este tema. En líneas posteriores expresa que en una encuesta realizada por la organización Gay Lesbian and Straight Education Network (Glsen), el 85% de los adolescentes GLBTI⁸² entre 11 a 18 años sufrieron algún tipo de acoso durante el año 2009.⁸³

Otro factor que hay que resaltar es, que la serie expresa la necesidad de los jóvenes por ser escuchados, además de proporcionar una imagen del mundo ideal al que ellos deben ajustarse para vivir felices, en el que se incluyen factores como la celebración, el consumo, el dinero y el sexo, como características de éxito y felicidad.

⁸¹ QUINTERO TOUMA, Torffe. La Ele. [en línea] Eluniverso.com. 3 de diciembre, 2009. [citado 5 de febrero 2013]. Disponible en: <http://www.eluniverso.com/2009/12/03/1/1421/ele.html>

⁸² Siglas que definen al grupo de gays, lesbianas, bisexuales, transgéneros e intersexuales.

⁸³ EL COMERCIO. “Glee” no alcanza a reflejar la problemática de los jóvenes. [en línea] Elcomercio.com. 2 de enero, 2013. [citado 5 de febrero 2013]. Disponible en: http://www.elcomercio.com/entretenimiento/glee-serie_de_television-juventud_moderna_0_839916069.html.

En otro artículo referente a la serie Glee, Quintero Touma expresa que a este tipo de series se las puede concebir como una escapatoria al pesimismo de las crisis económicas, ya que a su criterio:

En la década de los treinta, durante la Gran Depresión, el género musical cobró espacios gracias a la inserción cinematográfica (cine sonoro). Sólo en 1930 se produjeron más de 70 películas made in Hollywood con influencia de musicales. El tema parecía ser una propuesta de evasión para el público hastiado de los problemas monetarios cotidianos. Ochenta años después la historia parece repetirse. En el 2008, EE.UU. enfrentó una crisis financiera que colapsó su economía. Los musicales volvieron al ataque en versión televisiva: High School Musical, Camp Rock, Hannah Montana, Jonas Brothers y, por supuesto, Glee⁸⁴

A través de los personajes de esta serie los jóvenes buscan identificarse y expresar sus temores, miedos y afecciones. Así lo expresa el crítico de televisión Álvaro Cueva en el artículo “De ‘losers’ a ídolos de los jóvenes” en diario El Comercio: *“Estoy convencido de que este ‘boom’ de ‘losers’ y monstruos en la juventud tiene que ver con la profunda soledad a la que se enfrentan los chicos del siglo XXI, ante una realidad llena de tecnología, ausente de contacto directo y donde todos finalmente nos sentimos perdedores y monstruos”*⁸⁵

También se puede evidenciar el stress y las diferentes reacciones de los adolescentes ante problemas y situaciones conflictivas; asimismo, el carácter moral de una sociedad conservadora en la que, el embarazo adolescente es un acto a juzgar, al no ser concebido dentro del matrimonio y a la edad adecuada. Esto también ocurre en la vida real en muchas sociedades conservadoras.

La competencia, la envidia, el chantaje son muestras de la psicología del ser humano y de su necesidad de supervivencia, igualmente del alcance o impacto que tiene el poder y cómo este puede generar cambios o variaciones significativas dentro de un entorno específico, en este caso un instituto de educación secundaria. Aquí se puede apreciar cómo una persona con carácter fuerte y autoritarismo, pretende decidir sobre otros e imponer su palabra por sobre la de los demás; asimismo la forma en que los concibe desde su sitio, los dota de características que responde a generalidades mediante la formulación de estereotipos, inclusive llegando a despojarlos de su condición de seres humanos, como se puede evidenciar en el diario vivir.

Por otra parte esta serie televisiva también desea llegar con valores positivos como la solidaridad entre personas, la igualdad, el espíritu de compañerismo del grupo, el apoyo que cada uno se brinda

⁸⁴ QUINTERO TOUMA, Torffe. ‘Glee’, una escapatoria ante el pesimismo de la crisis. [en línea] Eluniverso.com. 2 de enero, 2011. [citado 5 de febrero 2013]. Disponible en: <http://www.eluniverso.com/2011/01/02/1/1421/glee-escapatoria-ante-pesimismo-crisis.html>

⁸⁵ BAÑOS, Sughey. De ‘losers’ a ídolos de los jóvenes. [en línea] Elcomercio.com. 23 de enero, 2013. [citado 5 de febrero 2013]. Disponible en: http://www.elcomercio.com/entretenimiento/losers-idolos-jovenes_0_852514775.html

frente a los problemas que los aquejan, entre otros. Se intenta representar valores de unidad que también hay dentro de la sociedad, aquellos que evocan aliento y fuerza frente a los conflictos, una visión idealista de los problemas y de la solución a los mismos.

Cómo se puede apreciar, este es un producto comunicacional que intenta reflejar los aspectos positivos y negativos de la sociedad, a través de una postura política, conservadora y desde la hegemonía. La sociedad cambia constantemente y con ella la forma de pensar de los ciudadanos, poco a poco los seres sociales irán acoplando nuevas realidades e instaurando nuevos valores sociales dentro del entorno en el que se desenvuelven y “los otros” se irán ganando espacio como entes activos y políticos, pero a su vez como los protagonistas del show televisivo.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1. Conclusiones

- 4.1.1. En esta serie se presenta una dicotomía marcada pues, por una parte busca ejercer una crítica social mediante la sátira a la discriminación y exclusión de personas con características distintas, pero por otro lado, se enmarca dentro de la cultura pop, es decir estos sujetos segregados son absorbidos por el sistema, con el objetivo de que los nuevos valores y comportamientos sean de consumo para las masas.
- 4.1.2. Esta serie es un tributo a la cultura pop, pues la música que se interpreta dentro de cada historia, son adaptaciones de canciones y artistas comerciales reconocidos. Es así, que detrás de este nuevo tipo de narración a partir de los “marginados”, se sigue nutriendo al mercado con la venta de souvenirs⁸⁶, discos, dvds, entre otros productos.
- 4.1.3. La serie televisiva Glee, responde a valores morales y conservadores, que son expresados en el transcurso de su historia, por lo que refleja la forma de ver al mundo de un sector específico de la sociedad, de los telespectadores, depende el interpretar los mensajes que son presentados en su narrativa, lo que responde a su capacidad reflexiva y crítica.
- 4.1.4. La lucha de poder, es el factor principal dentro de la serie, este es expresado mediante chantajes, autoritarismo y competencia. El mensaje formulado dentro de la historia intenta direccionar al telespectador hacia la noción de que el poder es el factor primordial del éxito, ya sea el poder de las influencias, el poder sobre las personas, el poder del consumo, el de la información, entre otros.
- 4.1.5. Los imaginarios sociales que se presentan y se repiten constantemente en la trama, responden a la concepción de que la sociedad está fragmentada entre las “minorías” y los demás ciudadanos que forman parte de quienes gozan de los derechos propios de pertenecer a un espacio determinado.

⁸⁶ Artículos relacionados con la serie

- 4.1.6. Existe la idea de que los jóvenes, deben responder a la autoridad y realizar sus acciones en base a estas, por lo que se maneja un tipo de comunicación vertical, en el que la persona al mando tiene el poder y la autoridad sobre quienes se encuentran en un sitial inferior.
- 4.1.7. En este episodio, las concepciones sobre el embarazo son distintas. Por un lado existe una actitud moralista en torno al embarazo adolescente, pero en cuanto al embarazo dentro del matrimonio se lo quiere ver como algo anhelado y factor primordial en la buena relación de pareja. En este sentido tratan de reproducir al telespectador la idea de la estructura de la familia perfecta.
- 4.1.8. La serie televisiva Glee presenta una dualidad a sus telespectadores, ya que representa distintas características antagónicas entre ellas: la bondad, la maldad, la competencia y las buenas acciones, las “minorías” y la sociedad, la crítica social y la reafirmación de estereotipos, entre otros. La psicología del ser humano en la búsqueda del poder también, es expresada en este episodio a través de mentiras, engaños y chantajes.

4.2. Recomendaciones

- 4.2.1. Se recomienda a los futuros investigadores de Comunicación Social, realizar este tipo de trabajos, puesto que marcan las pautas para entender a la sociedad en el ámbito comunicacional, ya que el discurso de un producto audiovisual no se queda simplemente en su reproducción, sino que implica la construcción de una nueva concepción del mundo y los sujetos sociales.
- 4.2.2. Para el análisis del discurso se recomienda poner énfasis en los códigos discursivos, comportamientos y lenguaje, pues estos aportan con los elementos necesarios para entender la problemática del producto audiovisual que se desea explorar.
- 4.2.3. En cuanto a la interpretación del lenguaje no verbal, se recomienda, remitirse a fuentes que brinden los conocimientos necesarios en relación a los elementos paralingüísticos, la teoría y psicología del color, la proxémica entre otros aspectos.
- 4.2.4. En relación a citas bibliográficas y netgráficas se recomienda tomar la referencia y citarla conforme avance el trabajo, para llevar una investigación clara y ordenada.

- 4.2.5. Al momento de recurrir a información de la web, se recomienda visitar portales que brinden una garantía o un aval académico, para evitar la descontextualización de la investigación.
- 4.2.6. En la búsqueda de documentos en internet, se recomienda tomar en cuenta aquellos que respondan a un autor, institución u organización, pues tendrán un aval de confiabilidad lo que aportará al sustento teórico y a la metodología de la investigación.

GLOSARIO

Adulto centrismo: Posición o tendencia política que parte desde la visión del adulto.

Alienación: Separar la consciencia de la realidad.

Clisés: Expresión que a fuerza de repetición se ha convertido en un tópico.

Contracultura: Movimiento que presenta e impulsa alternativas y modelos de vida distintos a los de la cultura dominante.

Cosmovisión: Es la forma de ver y concebir al mundo.

Cultura de masas: Sistema doctrinario que forma parte de la vida de los ciudadanos de la sociedad actual y está conformado por reglas de pensamiento y estilos de vida.

Despolitización: Quitar a un sujeto social su carácter político

Estructuras narrativas: Conjunto de elementos descriptivos e interpretativos presentes en una historia.

Glee: Nombre de la unidad de análisis de esta investigación que en español se traduce como coro o regocijo. Así también se llama a los grupos corales de los colegios de EEUU.

Group Leader: En español se traduce en líder de grupo.

Hegemonía: Grupo específico en el poder que influye en los ámbitos culturales, políticos y económicos.

Homoginización: Proceso que exige a los sujetos sociales compartir las mismas características, actitudes y comportamientos para llegar a la aceptación social.

Ideología: Conjunto de ideas, comportamientos, actitudes, creencias de un grupo específico.

Imaginario: Nociones del mundo que sólo existen en la imaginación.

Loser: En español se traduce como perdedor. Expresión que se utiliza como una ofensa.

Paradoja: Situación contradictoria

Paralingüístico: Se refiere a los complementos que posee la oralidad para expresarse, es decir tono de voz, inflexiones, etc.

Performance: Palabra en inglés que en español se la puede entender como “presentación artística”.

Producción Sígnica: Elaboración de un mensaje que evoca el entendimiento de alguien.

Proxémico: Se refiere a la proximidad que existe entre personas

Quarterback: Posición del líder del equipo de fútbol de los institutos secundarios de EEUU.

Representaciones simbólicas: Dentro del proceso de producción de sentidos es un nexo entre el lenguaje y la cultura.

Semiótica: Más conocida como la teoría general de los signos, su función radica en la interpretación de los signos.

Souvenirs: Artículos comerciales relacionados a la serie, entiéndase camisetas, cuadernos, lápices, entre otros.

Target: En la comunicación corporativa y marketing, se refiere al grupo al que va dirigido un producto específico. Es así que existen distintos tipos de target y responden de acuerdo a edad, sexo, posición económica, entre otros factores.

Target juvenil: Sector específico de la población en función de la edad. Este rango va desde los 13 hasta los 25 años.

BIBLIOGRAFÍA

- 1 ARDÉVOL, Elisenda; MONTAÑOLA, Nora. Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea. Barcelona: Gráficas Rey, 2004. 442 p.
- 2 BRITTO, Luis. El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad. Caracas: Nueva Sociedad, 1996. 223 p.
- 3 CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. Análisis de la televisión: instrumentos, métodos, y prácticas de investigación. Barcelona: Paidós, 1999. 384 p.
- 4 ECO, Umberto. Tratado de Semiótica General. Barcelona: Lumen, 1976. 461 p.
- 5 FECÉ, Josep Lluís. El circuito de la cultura. En: ARDÉVOL, Elisenda; MONTAÑOLA, Nora. Representación y cultura de audiovisual en la sociedad contemporánea. Barcelona: Gráficas Rey, 2004. 442 p.
- 6 FOUCAULT, Michel. El orden del discurso. Barcelona: Tusquets, 1973. 76 p.
- 7 GLEE. Throwdown/ Derribos [videograbación] / una producción de Canal Fox; director Ryan Murphy; guión R. Murphy y B. Falchuk [Hollywood]: 2009, 1 video 41 min.
- 8 GONZÁLEZ, Jesús. El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad. Madrid: Cátedra, 1999. 167 p.
- 9 GUARNÉ, Blai. Imágenes de la diferencia. En: ARDÉVOL, Elisenda; MONTAÑOLA, Nora. Representación y cultura de audiovisual en la sociedad contemporánea. Barcelona: Gráficas Rey, 2004. 442 p.
- 10 HALL, Stuart. Representation: cultural representations and signifying practices. Londres: Publicaciones Sage, 1997. 55 p.
- 11 LEVINAS, Emmanuel. Totalidad e infinito. Salamanca: Sígueme, 1977. 315 p.
- 12 LLUL, James. Medios, comunicación, cultura. Buenos Aires: Amorrortu, 1977. 252 p.
- 13 MASOLIVER, Marta Selva. Modos de representación. En: ARDÉVOL, Elisenda; MONTAÑOLA, Nora. Representación y cultura de audiovisual en la sociedad contemporánea. Barcelona: Gráficas Rey, 2004. 442 p.
- 14 PEREIRA, Alberto. Claves semióticas de la televisión. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2008. 136 p.
- 15 RICOEUR, Paul. Historia y narratividad. Barcelona: Paidós, 1999. 232 p.
- 16 THOMPSON, John. Los media y la modernidad. Barcelona: Paidós, 1998. 357 p.
- 17 TUSÓN, Amparo; CALSAMIGLIA, Helena. Las cosas del decir: manual de análisis del discurso. Barcelona: Ariel, 2007. 384 p.

NETGRAFÍA

- 1 ADORNO, Theodor. Televisión y cultura de masas. [en línea] [Citado 27 de mayo de 2012] Disponible en:
<http://flimmerline.unblog.fr/files/2008/08/televisinyculturademajas.pdf>
- 2 Aparición de Britney Spears en la serie 'Glee' fue un éxito. [en línea] Eluniverso.com. 1 de octubre, 2010. [citado 5 de febrero 2013]. Disponible en:
<http://www.eluniverso.com/2010/10/01/1/1379/aparicion-britney-spears-serie-glee-fue-un-exito.html>
- 3 BAÑOS, Sughey. De 'losers' a ídolos de los jóvenes. [en línea] Elcomercio.com. 23 de enero, 2013. [citado 5 de febrero 2013]. Disponible en:
http://www.elcomercio.com/entretenimiento/losers-idolos-jovenes_0_852514775.html
- 4 CERDA, Hugo. Los elementos de la investigación como reconocerlos, diseñarlos y construirlos. [En línea] [Citado 2 de julio de 2012] Disponible en:
<http://es.scribd.com/doc/52701260/Cerda-Hugo-Elementos-de-la-investigacion>
- 5 DOOLEY, Robert; LEVINSON, Stephen. Análisis del discurso. manual de conceptos básicos. Instituto Lingüístico de Verano. [En línea] [Citado 27 de mayo de 2012] Disponible en: <http://www.sil.org/americas/peru/pubs/spn-AnalisisDiscurso-sample.pdf>
- 6 Entrevistas con Chris Colfer y Amber Riley, estrellas del fenómeno del año, 'Glee'. [en línea] Hola.com. 11 de junio, 2010 [citado 5 de febrero 2013] Disponible en:
<http://www.hola.com/cine/2010061114762/chriscolfer/amberriley/glee/>
- 7 FOUCAULT, Michel. El sujeto y el poder. [En línea] [Citado 27 de mayo de 2012] Disponible en: Revista Mexicana de Sociología, 50, (3): Jul- Sep, 1988. Disponible en:
<http://terceridad.net/wordpress/wp-content/uploads/2011/10/Foucault-M.-El-sujeto-y-el-poder.pdf>
- 8 "Glee" no alcanza a reflejar la problemática de los jóvenes. [en línea] Elcomercio.com. 2 de enero, 2013. [citado 5 de febrero 2013]. Disponible en:
http://www.elcomercio.com/entretenimiento/glee-serie_de_television-juventud_moderna_0_839916069.html
- 9 GONZÁLEZ DE GARAY, Beatriz. Glee, el éxito de la diferencia. 2010. [En línea] [Citado 29 de junio de 2012] Disponible en:
<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3658634.pdf>
- 10 QUINTERO TOUMA, Torffe. 'Glee', una escapatoria ante el pesimismo de la crisis. [en línea] Eluniverso.com. 2 de enero, 2011. [citado 5 de febrero 2013]. Disponible en:
<http://www.eluniverso.com/2011/01/02/1/1421/glee-escapatoria-ante-pesimismo-crisis.html>
- 11 QUINTERO TOUMA, Torffe. La Ele. [en línea] Eluniverso.com. 3 de diciembre, 2009. [citado 5 de febrero 2013]. Disponible en:
<http://www.eluniverso.com/2009/12/03/1/1421/ele.html>

ANEXOS

ANEXO 1: Cartel promocional de la serie con la seña característica que la identifica⁸⁷



⁸⁷ Fotografía disponible en: <http://blogs.formulatv.com/enseriado/el-fenomeno-glee-marketing-calculado-o-magnifica-serie/>

ANEXO 2: Primeros integrantes del club. De izquierda a derecha: Rachel Berry, Kurt Hummel, Mercedes Jones, Artie Abrams, Tina Cohen Chang⁸⁸



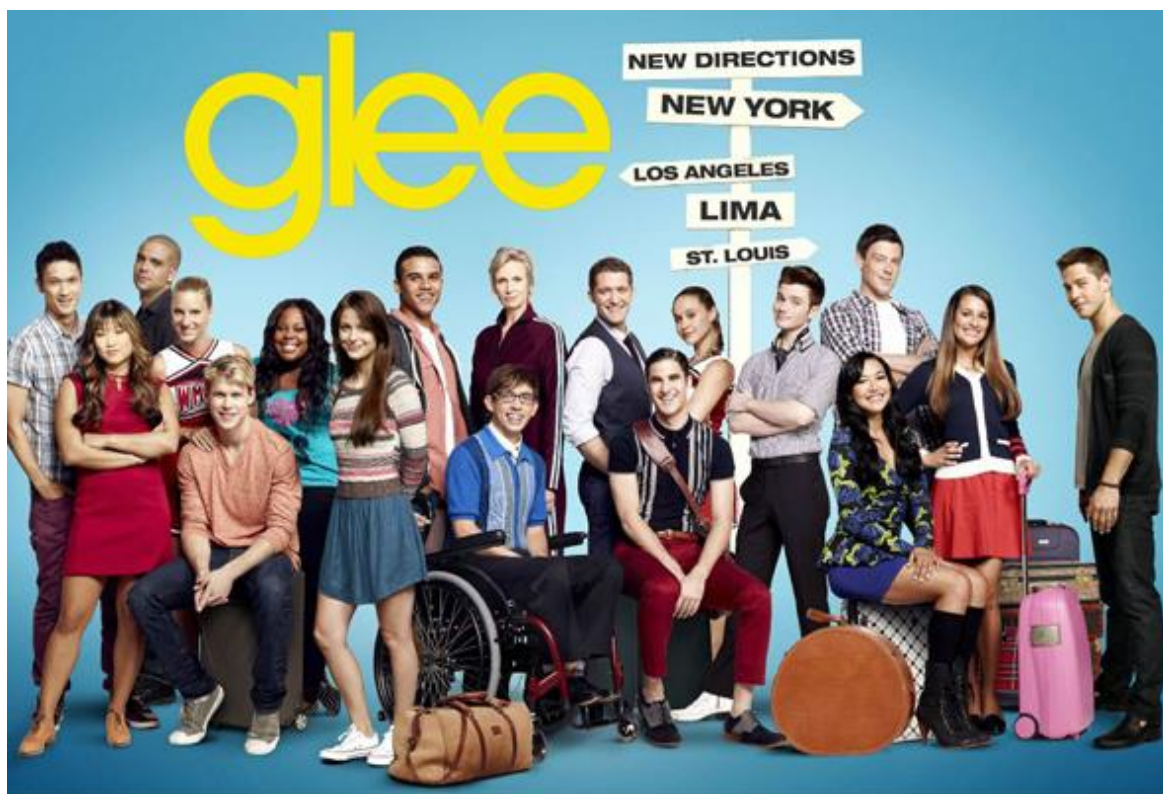
⁸⁸ Fotografía extraída de: <http://www.iasfbo.inaf.it/~mauro/TV/PDF/GLEE.pdf>

ANEXO 3: Fotografía promocional del capítulo final de la tercera temporada de la serie Glee⁸⁹



⁸⁹ Fotografía obtenida de: <http://www.cromosomax.com/17775-lea-michele-versiona-en-glee-el-i-was-here-de-beyonce>

ANEXO 4: Cartel promocional de la cuarta temporada de la serie juvenil Glee⁹⁰



⁹⁰ Imagen disponible en: <http://todoserries.com/esto-es-lo-que-te-perdiste-en-glee/>

ANEXO 5: Comportamiento de Will Schuester en la unidad de análisis⁹¹



⁹¹ Imagen obtenida de: <http://www.iasfbo.inaf.it/~mauro/TV/PDF/GLEE.pdf>

ANEXO 6: Comportamiento y actitud de Sue Sylvester⁹²



⁹² Imagen disponible en: <http://www.afterellen.com/blog/stuntdouble/jane-lynch-dishes-the-dirt-on-sue-sylvester>